999
2304
II F 12

£3
60/.

II. F. 12

L'ANTICA MVSICA RIDOTTA ALLA MODERNA PRATTICA, CON LA DICHIARATIONE, ET CON GLI ESSEMPI DE I TRE GENERI, CON LE LORO SPETIE.

ET CON L'INVENTIONE DI VNO NVOVO STROMENTO, NELQVALE SI CONTIENE TVTTA LA PERFETTA MVSICA, CON MOLTI SEGRETI MVSICALI.

Nuouamente mess' in luce,

DAL REVERENDO M. DON NICOLA VICENTINO.

Giacomo d'Ambuosa nella citta di Tours dottore medico anno del Signore 1587

IN ROMA APPRESSO
ANTONIO BARRE.
M D LV.

19960520402
Fama 878
C42

ALL'ILLVSTRISS. ET REVERENDISS. CARDINAL' DI FERRARA, S. ET PATRONE OSS.

HAVENDOMI V. S. Illustriss. & Reuerendiss. molti anni dato cortese ricetto, al condur' le mie fatiche à fine, sopra l'antica Musica, et uolendole ultimamente publicare al Mondo, m'è parso, sotto la protettione, & fauor di quella, farle uenire à luce; acciò che s'alcuni per auentura nella prima giunta, uolessino morder' altrui; habbino in qualche parte rispetto; insino che, uedute le mie ragioni, conoschino il uero; il qual conosciuto, non dubito, che, lasciata da canto l'inuidia, non lodino l'opera, & non ringratiano uoi S. Illustriss. del esser stato cagione, che io mi sia messo à tanta impresa, & che sotto l'aiuto & fauor suo, l'habbi presentata loro. L'Opera finalmente scoprirà molti segreti, li quali da Pittagora inuentore delle proportioni Musicali insino à questo tempo non sono stati messi in pratica, ne uedute in Theorica. Mostrerà ancora, come tal sorte di Musica si possa accommodare nelle Chiese, & ne luoghi priuati; & con quali instrumenti possiamo per quella magnificare l'altissimo Iddio, & addolcir' & mitigar' gl'animi nostri: La qual cosa quanto apporti utile, & diletto à gl'huomini, lo mostra ne detti suoi Boetio, e tutti coloro, che hanno fatto mentione di tale scienza; Ne intendo per questo hauerne parlato si à pieno, che non ci si possa agiugnere, ma ben' ho uoluto dire hauerne tocco si, che altri potrà, per mezzo di questi principij, ridurla col tempo à l'integrità sua; Tal che io ne riportarò ancora qualche lode, se, à quello che si troua, io harò aggiunto cosa, per la qual' io desti altrui à dargli perfettione; Ma perche questa è quasi tutta nata dalla bontà, & generosità uostra (S. Illustriss.) la qual' s'è degnata riceuermi tra tanti suoi uirtuosissimi huomini, et aiutarmi ardentissimamente: resta, ch'io con la presente faticha (frutto più suo, che mio) me gli presenti & doni, Baciandole humilmente la mano.

Di V. S. Illustriss. & Reuerendiss.

Humiliss. Seruitore

Don Nicola Vicentino.

ALLI LETTORI.

NON SO' CERTO, saggi e discreti Lettori, qual sia stata maggior fatcha mia, ò cauar fuora dell' oscure tenebre la prattica dell' antica musica, e quasi con nuouo parto ridurla in luce: ouero osseruar l'uso della uolgar lingua, e secondo esso palesarue l'animo mio intorno à questo suggetto. Che se bene la materia è per se oscura è difficile, per hauer noi posto in prattica cose da seculi passati differenti di proportione e prattica: nondimeno siamo uersati in una scienza, la quale ha i suoi principij, co i quali, per uia di demostrationi, e d'efficaci argumenti, si uiene alla chiarezza del uero. Ma questa nostra lingua, che adesso usiamo, per hauer quasi tante regule, quanti ha Scrittori: leggendone talhor' uno, talhor' un'altro per mio spasso, m'è parsa proprio quel Protheo, ch'à posta sua si mutaua in diuerse forme; Per la qual cosa, attaccandomi hora all' osseruation di questo, hor di quello; so quasi diuenuto anchor io un nuouo Vertunno. Alla qual cosa hauendo io posto cura, poi ch'ho diligentemente più uolte letta l'opera mia; ho dubitato, che questi detrattori, e calunniatori dell'opere buone; per ch'eglino non sanno mai fare altro, che male, non m'opponghino in questo, non potendomi (per quel ch'io mi penso) dare altro biasimo. Onde per ouuiare à tutto ciò; dico, ch'io primamente non mi sò uoluto obligare à parlar Boccacceuolmente; ch'io non hebbi mai tempo d'osseruare ogni parolozza, essendo cosi grande il campo della mia faticha: e poi, ho uoluto seguire communemente l'uso di molte città Toscane; le quali, à chi uolesse osseruarle minutamente, nel uariar della pronuntia, è delle lettere, rendano quasi la proprietà delle cinque lingue da i Greci con tanta diligenza osseruate. Però se talhora odire, talhora udire; doue Cantante, doue Cantore; quando Deue, quando dee, o de trouerete nell'opera mia; e se anchora, & ancora; instrumento, stormento, stromento; consonanze, e consonantie; ò, ouero; la, e quella; debbono, e deueno; auuiene, aduiene; cadentie, e cadenze; ritroui, e ritruoui; tono, e tuono; domando, e dimando; ueggono, e uedeno; auertirà, auuertirà; satisfatto, e sodisfatto; e simil altre minutie infinite; non me imputate, perche à imitation de Greci ho uoluto seguire il uario uso della nostra lingua. Altro non me u'occorre dire dilettissimi miei Lettori, se non che uoi, che desiderate imparare da me la prattica e la scienza Musicale, e non la lingua, consideriate molto bene al neruo del suggetto mio, e non alle ciancie e frascarie; che se ciò farete, spero che delle mie fatiche raccorrete non mediocre frutto, Amatemi adunque, e difendetemi da simil calunniatori, come io amando uoi, non hò risparmiato à tanta faticha. Valete.

LIBRO DELLA THEORICA MVSICALE, CON CINQVE LIBRI DELLA PRATTICA, CON LA DICHIARATIONE, ET

con gli essempi de i Tre Generi, con le loro spetie. Et con l'inventione d'uno Stromento, nelquale si contiene tutta la perfetta Musica, con molti segretti Musicali.

PROEMIO DELLA THEORICA MVSICALE. Cap. Primo.

MOLTO VARIE, *Candido Lettore, sono state l'oppinioni de Filosofi intorno all'origine e fine della Musica. Conciosia cosa che molti, molte cose habbino ritrouate, nondimeno cercando, calculando, disputando, e parimente al parere l'uno dell'altr' opponendosi, hanno lasciato à mortali più di dubbio, che di scienza o prattica. Aristosseno, accostandosi solo al senso, negaua la ragione, quando per il contrario li Pittagorici si gouernauano solamente con la ragione, e non per il senso. Ma Tolomeo più sanamente abbracciò il senso, e la ragione insieme, di cui l'oppinione sin' hora è piaciuta à molti. Ma per questa opera intenderete molte cose, oue la ragione non è amica al senso. ne il senso è capace della ragione: e per quanto il senso e la ragione si potranno insieme comporre, ue ne darò minutamente notitia, per ilche giudicarete quanto li tempi passati sieno stati priui di molti e dolci concenti Musicali. Oue con la esperienza maestra delle cose, ponendo dell'Antica, e Moderna Musica, gli essempi, facilmente si potrà considerare la differenza loro. Non mi stenderò in dirui l'Antichità, l' Eccellenza, ò li molti effetti Musicali, ne anchora tutte le prime inuentioni della Musica, lequali, per piccole che fussero, parsero à gl'huomini per qualche tempo grandissime; ma dipoi ampliate da posteri, sono diuenute minime: e molti hanno riso delle fatiche de gli antecessori, ilche non si dourebbe, perche nissuna cosa senza principio può uenire alla perfettione sua, e le prime inuentioni sono molto da lodare, essendo poi facil cosa lo agiugnerci. Et acciò li presenti, e posteri nostri possino giudicare il buono, & il migliore, secondo la diuersità de tempi, ho publicate queste nostre fatiche à gloria della Santissima Trinità, & utile di quelli, che non sanno, non solo in lingua Toscana, ma anchora in Lingua Latina, per quelli non intendano il nostro parlare, acciò gli sia più facile, per mezzo della prattica congiunta alla Theorica, e dandoci gli essempi, intendere quello, che gl'Antichi oscuramente ci hanno scritto, ilche in fin' hoggi da nissuno altro è stato fatto, Impercio che questo Libro, parlando solo della Theorica, dichiarerò breuemente le proportioni Musicali, & alcuni Capitoli di Boetio, che saranno piu necessarij; e chi più diffusamente ne uorrà uedere, legga quello, perche molte cose essendo state più uolte da molti dette, non ritornerò à replicare, ma solo ui dichiarerò le piu difficili, serbandomi à dire tutte le cose appertenenti alla prattica, ne i seguenti Libri.*

In qual modo Pittagora trouasse le proportioni Musicali. Capitolo. II.

I Primi principij delle scienze, non altrimenti ci mostrano la uia di quelle, che faccino le porte nelle case. Il primo Inuentore adunque delle proportioni della Musica (si come afferma Boetio nel primo Libro di essa, al Cap. X.) fù Pithagora, ilquale con la sperienza del peso di alcuni martelli, che innanzi haueua sentiti percuotere sonoramente da certi Fabri, trouo che la proportione sesquiterza, quale era in due di quelli, facea l'Armonia del Diatessaron, è ritrouò anchora per mezzo loro la proportione del Diapente, e quella del Diapason, e del Diapente congiunta al Diapason, e della Bisdiapason, & anchora conobbe il Tono essere nella sesquiottaua proportione. Lequali tutte dichiarate prima Theoricamente, ui mostrarò come alla prattica si riduchino, con li suoi proprij caratteri Musicali. Ma ritornando al Filosofo, dico che non bastandogli le sopradette inuentioni, uolse anchora trouare per uia di numeri il modo di salire per gradi alla consonanza del Diatessaron, laquale da prattici è detta quarta, & uedendo che due proportioni sesquiottaue non aggiugneuano alla proportione sesquiterza, & che tre di molto più la passauano, s immaginò che quel numero, quale rendesse la terza parte, sarebbe la sesquiterza giusta, & cosi triplicando due sesquiottaue proportioni, & aggiugendoci la terza parte, fece la proportione sesquiterza, che rendeua la consonanza del Diatessaron, & lo primo interuallo d'una proportione all'altra chiamo tono, & quella della seconda alla terza parimente tono, ma il rimanente semitono minore, perche era numero, che duplicato non aggiugneua ne all'una ne all'altra sesquiottaua proportione, & cosi il Diatesseron fù composto di due toni sesquiottaui, & uno semitono minore. Ma non satisfatto anchora di tale esperienza, uolse comporre molte uoci, e Tetracordi, per ilche nel seguente Capitolo ui dichiarerò il modo che tenne.

Il modo qual tenne Pittagora à comporre insieme li cinque Tetracordi, e li loro nomi. Capitolo. III.

HAuendo Pittagora per mezzo del peso de martelli ritrouato la proportione & misura dell' Armonia, qual sentì nel batterli, fece molte esperienze, per uedere se tale proportione in uarie materie, sempre facesse la medesima consonanza, e lasciando adietro le tante esperienze, solo ui dirò il modo che tẽne à comporre insieme li cinque Tetracordi, e salire per gradi à quattordici uoci. Il modo fu questo che incominciò à dare principio sopra di un numero, che à lui parue à proposito per potersi seruire delle proportioni sesquiottaue, per li Tetracordi: & che procedendo per quelli con gradi di tono, & tono, & semitono, potesse salire sempre con questo ordine assai uoci, & il primo Tetracordo cominciaua per semitono, tono, & tono, & il secondo medesimamente, in modo però che il fine dell'uno fusse principio all'altro. Ma uolendo col medesimo ordine aggiugnerceno un'altro, trouò che le proportioni del Diapason nõ erano giuste, ne quelle del Diapente, per ilche infra due di sotto, & due disopra, ce ne aggiunse uno in quel mezzo acciò congiugnesse gli due di sotto con quelli disopra, oue fù necessario nascesse un tono, perche ognuno delli Tetracordi dè cominciare per semitono, & finire in tono, il quinto principiò nel fine del quarto, non altrimenti che il secondo nel primo, al cui ordine di Tetracordi, ò uoci, Tolo-

ci, Tolomeo ne aggiunse una, qual chiamò acquistata, acciò fusse la Diapente alla corda principale delle medie, & il Diapason alla corda media, & il Bisdiapason alla corda ultima dell' Eccellente; & à maggiore intelligenza pose nome al Tetracordo primo disotto, Principale delli principali. Al secondo Principale delle corde di mezzo. Il terzo fù quello che posto in mezzo delli due disotto, et due disopra fù detto Tetracordo delle corde congiunte. Il quarto Tetracordo delle corde diuise, perche gia erano diuise. Il quinto Eccellente per essere il più alto. Non hò posto li nomi Greci, acciò con la oscurezza di essi non offuschi l'intelletto dell'oditore, e chi uorrà saperli, legga Boetio; & mi pare anchora strano comporre un'opera in Lingua volgare, & parlare alcune uolte con Vocaboli Greci, ò altri strani, possendo però non farlo. S'alcuno adunque ne uorrà uedere più à lungo uedrà Boetio: perche noi ne hauiamo parlato succintamente non ci essendo intorno à questo molto utile, del che ui chiarirete nella nostra pratticà, oue si dirà anchora la differenza de i toni, & semitoni Antichi diffusamente nelli suoi Capitoli dandone chiari essempi. Composto che il Filosofo hebbe li cinque Tetracordi, fece grande esperienza nel trouare i gradi che entrauano nel Tetracordo, & in quanti modi si poteua scendere & salire con uoci uariate, ma nel seguente Capitolo ui dichiarerò il tutto.

Del modo qual tenne Pittagora à distinguere li gradi delle uoci nelli Tetracordi. Capitolo. IIII.

VOlendo uenire alla diuisione delle uoci delli Tetracordi, cognobbe posserlo fare per tre uie, ma non fidandoci del senso, uolse caminare securo con la ragione. Fece fare adunque una tauola larga un palmo, & longa cinque, oue nell'una, & nell'altra estremità d'essa lunghezza, pose uno ponticello immobile di altezza un deto, & sopra'l detto ponticello tirò una corda sonora di Neruo, ò d'Ottone, quale per mezzo di un'altro ponticello mobile della medesima altezza, postoli sotto, & co'l deto calcando detta corda, la scortaua, & allungaua à beneplacito suo, & poi per mezzo della misura trouò la uera distanza delle uoci nelli Tetracordi del tono, semitono, & diesis, laqual tauola chiamò Monocordo, perche con una corda misuraua ogni uoce, & cosi, mediante la proportione sesquiterza, trouò la uera misura & distanza del Tetracordo, ò Diatessaron, nelquale cominciando da un capo per mezzo della proportione sesquiottaua, trouò la uera distanza del tono primo, & poi nel medesimo modo del tono secondo, il rimanente poi era la distanza del semitono minore, & questa fu una diuisione del Diatessaron, in due gradi sesquiottaui parimente lunghi, & uno corto. La seconda diuisione del Tetracordo fù che prese la distanza della prima sesquiottaua, & la metà giusta detta seconda, benche non uoglino che un tono si possi diuidere in due semitoni equali, & domandò questo grado composto di un tono, & mezzo, Triemitono, & il rimanente del secondo tono pose in ordine innanzi al semitono minore; & questa fu l'altra diuisione del Diatessaron, in un grado lungo di un tono & mezzo, chiamato triemitono; il secondo grado di un giusto semitono, & il terzo del semitono minore, & tutti li sopradetti gradi s'intendino incomposti senza alcuna diuisione di uoci. La terza, & ultima diuisione fu che messe insieme la distanza di due proportioni sesquiottaue, & chiamolla dittono incomposto, et il rimanente semitono minore lo diuise in due parti equali, & l'una, & l'altra chiamò Diesis, & questa fu l'ultima diuisione del Diates-

saron, in un grado lungo la distanza de due toni, & due piccini di un mezzo semitono. Il secondo Cromatico, che uuol dire tramutato di gradi differenti dal Primo. Il terzo, & ultimo Enarmonico, che uuol dire composto di parti piccole, & è molto dolce & soaue, come in pratica sentirete.

Del Genere Diatonico. Capitolo V.

HAuendo disopra parlato generalmente de tre ordini di gradi nel Tetracordo, mi pare assai in proposito dire appartatamente d' ognuno di quelli, & perche si diuidono in piu spetie, li chiamarò Generi, & dimostrerolli anchora per figure, acciò meglio s'intendino, immaginandoci hauere in mano uno manico di Liuto, nelquale diuideremo la tastatura in ogni Genere, La longhezza adunque delle due tirate linee sarà la distanza della Diatessaron, le uirgule quali rapresentano i tasti mostraranno le distanze delli toni, ò proportioni sesquiottaue, & la minore del semitono maggiore.

Diuisione del Genere Diatonico.

Tono incomposto.	Tono incomposto.	Semitono minore.

QVARTA COMPOSTA.

Del Genere Cromatico. Capitolo. VI.

IL Cromatico Genere è più dolce del Diatonico, & camina alla sua quarta per diuersi gradi da quello, perche il Diattonico procede per tono, tono, & semitono tutti incomposti, & il Cromatico per uno triemitono, semitono, et semitono, ilqual triemitono è composto della distanza di un tono e mezzo, & tutta questa distanza, ò grado è detto triemitono incomposto, il rimanente del secondo tono è un grado chiamato semitono, il terzo grado è il medesimo semitono del Diattonico.

Diuisione del Genere Cromatico.

Triemitono incomposto.	Semitono.	Semitono.

QVARTA COMPOSTA.

Del Genere Enarmonico. Capitolo. VII.

L'Enarmonico Genere molto più de gli altri è dolce & soaue, ne meno camina per gradi differenti al Cromatico che facci al Diattonico, & il primo grado è la distanza intera di due toni, chiamata Dittono incomposto, secondo Boetio, il secondo è la metà del semitono minore chiamata Diesis, il terzo è l'altra metà del

del semitono chiamata pur Diesis, come in la figura uedrai.

Del Genere Enarmonico.

Dittono incomposto.	Diesis	Diesis

QVARTA COMPOSTA.

Dell'utile che si caua de compartimenti del Tetracordo. Cap. VIII.

FV appresso de gli Antichi la Diatessaron in tanto honore, pche da quella tutte l'altre consonanze ne componeuano, che solo attesero à partire quella per li tre Generi, e da quella creare li Tetracordi, donde salirono à molte uoci. Imperò aggiugnendo à quella un tono formorno la Diapente, e di poi à essa Diapēte aggiugnendo una Diatessaron, fecero la Diapason, alla cui aggiūta una Diapente creò una Diapason con Diapente, e di nuouo à essa consonāza un'altra Diatessaron, fecero la consonanza della Bisdiapason, allequali consonanze, sè saliremo solo p salti di quarte, o quinte, si diranno incomposte, sè con toni, e semitoni, si chiamarāno composte. La Diatessaron adūque sarà composta di due toni, è un semitono la Diapente di tre toni, è uno semitono; La Diapason di cinque toni, è due semitoni; La Diapason con Diapente di otto toni, & tre semitoni; La Bisdiapason di dieci toni, & 4. semitoni minori, e cosi tutti li sopradetti semitoni s'intendino minori, secondo Boetio.

Delle tre spetie delle Diatessaron. Cap. IX.

LE consonanze acquistano infra di loro uarietà di spetie nel uariare l'ordine de toni, quali esse contengano. Impercio che l'ordine delli toni che sono nella Diatessaron, in tre modi si mutano, & cosi tre sono le spetie. Vna comincia per semitono, tono, & tono. L'altra per tono, semitono, & tono, L'ultima per tono, tono, & semitono, come in figura si uede, secondo Boetio nel Cap. xiij. bēche in prattica si usino altrimēti.

Prima Diatessaron.

Semi tono.	Tono	Tono

Seconda Diatessaron.

Tono	Semi tono.	Tono

Terza Diatessaron.

Tono	Tono	Semi tono.

Delle quattro spetie della Diapente. Cap. X.

SImilmente perche la Diapente si uaria in quattro modi sono quattro le spetie della Diapente, Vna si è quando comincia per tono, tono; tono, & semitono. L'altra per tono, tono; semitono, & tono. La seguente per tono, semitono; tono, & tono. L'ultima è per semitono, tono, tono, & tono.

Prima Diapente.

Tono	tono	tono	semi tono.

Seconda Diapente.

Tono	tono	semi tono.	tono

Terza Diapente.

Tono	sem. tono.	tono	tono

Quarta Diapente.

Semi tono.	tono	tono	tono

Delle ſette ſpetie della Diapaſon, Cap. XI.

LE ſpetie della Diapaſon ſono ſette delle quali tre ſe nè formano dalle tre ſpetie del Diateſſaron diſotto poſte, & quattro dalle quattro ſpetie, della Diapente diſotto poſte, la prima in ordine ſecondo Boetio nel Cap. XIII. del Libro quarto della Muſica ſarà compoſta della prima diateſſaron poſta ſotto l'ultima Diapente, la ſeconda, della ſeconda Diateſſaron poſta ſotto la penultima Diapente, la terza, dell'ultima Diateſſaron poſta ſotto l'antepenultima Diapente, & coſi tre ſpetie ſi generano; L'altre quattro dalle quattro ſpetie delle quinte poſtele diſotto alle Diateſſaron ſi formano in queſto modo. La prima Diapente poſta ſotto l'ultima Diateſſaron fa la quarta ſpetie delle Diapaſon. La ſeconda ſotto la penultima fa la quinta. La terza ſotto la prĩa fa la ſeſta. La quarta pur ſotto la prima diateſſaron fa la ſettima, & ultima ſpetie, dallequali ſi formano gli otto toni, come nel ſeguente Cap. uedrai.

De gli otto Toni. Cap. XII.

LE uarie uſanze di mettere inſieme le Diateſſaron con le Diapente, in molti paeſi, & con quelle cantare hanno generato alcuni modi detti uolgarmente toni, come ſono Lidio, Frigio, Dorio, et altri, delliquali nel preſente Cap. ui darò la uera formatione. Innanzi à Tolomeo ſolo ſette (ſi come le ſpetie dell'ottaue) erano i toni, à quali eſſo ne aggiunſe uno, perche eſſendo quattro ſpetie di quinte, trouò che in otto modi ſi poteuano uariare l'ottaue, quattro mettendo le diateſſaron di ſopra, e quattro mettendole di ſotto, il primo adunque detto Dorio, ſarà formato della prima diapente ſotto, e della prima diateſſaron ſopra. Il ſecondo detto Ipodorio, per eſſere la diateſſaron ſottopoſta, è formato della prima diateſſaron, & della prima diapente ſopra poſta. Il terzo detto Frigio è compoſto della ſeconda diapente, e della 2. diateſſaron. Il quarto detto Ipofrigio, è fatto della ſeconda diateſſaron, e della 2. diapente ſotto. Il quinto è compoſto della terza diapente, e della terza diateſſaron, & è detto Lidio. Il ſeſto chiamato Ipolidio è compoſto della terza diateſſaron, e della terza diapente poſta ſotto. Il ſettimo è compoſto della quarta diapente, e della prima diateſſaron, & è detto Miſſolidio, l'ottauo & ultimo detto Ipermiſſolidio è fatto della prima diateſſaron, e della quarta diapente, e queſto baſti alla dichiaratione delli toni, laſſando adietro tante altre coſe non molto neceſſarie, lequali ſi poſſano uedere à lungo in Boetio, doue ne parla amplamente, e nella noſtra prattica Muſicale.

Delle uoci mobili, & immobili, & di quelle che del tutto non ſono mobili, ne del tutto immobili. Cap. XIII.

NOn eſſendo molto Antico l'uſo dello ſcriuere li gradi delle note Muſicali per righe, e ſpatii, non è anchora da gli Antichi Scrittori ſtato detto di quelli. Ma bene Boetio nel Cap. XII. del 4. Lib. della ſua Muſica. ci moſtra il modo, qual ne ſuoi tempi ſi ſcriueua per caratteri Greci; e Latini; ogniuno delli tre Generi. Impercioche tutte le uoci delli cĩque Tetracordi, con la corda acquiſtata diuiſe in tre parti. et alcune chiamò ſtabili. altre mobili, & alcun'altre ne in tutto ſtabili, ne in tutto mobili, le ſtabili erano otto, cioè la prima corda acquiſtata. e tutti gli principij, e fini de gli cinque Tetracordi, e diceuãſi ſtabili, perche in ognuno delli tre Generi ſi ſcriueuano con le medeſime note, quelle che non erano ne in tutto mobili, ne in tutto ſtabili, erano quelle uoci, che per eſſere le medeſime in acutezza, ò grauità di uoce, ſi ſcriueuano con medeſimi caratteri nel Genere Diatonico, e nel Cromatico. ma nell'Enarmonico ſi ſcriueua differentemente, e queſte erano tutte le uoci delli ſemitoni mino-

ri, ſe-

ri, secondo che in quel tempo Boetio diceua usarsi, che le medesime sono nel Genere Diatonico, e nel Cromatico, ma nell'Enarmonico si uariano. le mobili adunque saranno tutte l'altre, e sono dette in tutto mobili, perche in ogni Genere si mutano. Questa dichiaratione l'hò fatta solo à intelligenza di Boetio, ma per non usare hoggi noi tale modo di scriuere, à la nostra Musica è in tutto inutile come in Prattica nostra si uede.

Il modo di calculare la medietà armonica, fra due numeri di proportione consonāti. Ca. XIIII.

Non è altro ritrarre la medietà armonica fra due proportioni Musicali, che ritrouare una proportione nel mezzo, quale accordi con li due numeri estremi, come in essempio della proportione Dupla, che in prattica si dimanda ottaua la sua medietà armonica, è la Diapente, ò la quinta, et uolendola ritrarre terrai quest'ordine. pigliaremo per più facilità una proportione di un numero piccolo, come saria il 6. al 12. che relati ambedue fanno una proportione Dupla, primieramente sottrarrai il numero minore dal maggiore, che sarà 6 sottratto di 12. restarà pur 6. e questo rimanente, cioè, il 6. multiplicaralo con il minor numero proposto che sara 6. e dirà 6. uia 6. fa. 36. lo auuenimento di tal multiplicatione che sarà. 36. diuiderai per li due numeri proposti insieme sommati, che dirà 6. e 12. fa. 18. co'l qual 18. ti conuerrà partire il 36. e quante uolte ci entrerà il tuo partitore, tante unità crescerai al minor numero proposto che sarà 6. e perche in 36. 18. ci entra due uolte aggiugnerai 2. al 6. chefara. 8. & questo numero. 8. sarà la proportione armonica di mezzo à questi due numeri relati, cioè 6. à 12. e che sia il uero. 8. relato à 12. è in proportiōe sesquialtera che in prattica si chiama quinta. 8. relato à. 6. è in proportione sesquiterza, che in prattica uuol dire quarta, e 6. à 12. era in proportione Dupla, che in prattica si dimanda ottaua. Ecco adunque che con questo modo di sottrare, multiplicare, partire, e sommare, si è ritrouato la medietà armonica della proportione dupla, & il medesimo ordine ti seruirà d'ogn'altra proportione armonica.

Del Tono, semitono, Diesis, & Coma. Cap. XV.

Hauiamo detto disopra il Tono essere la proportione che è di 8. à 9. Imperciocche diuidendosi, la parte minore sarà detta semitono maggiore, e la maggiore, semitono minore, che in numeri sarà come à dire la proportione di 16. à 18. che è il tono, doue essendoci di mezzo il 17. la proportione che sarà del 17. al 18. sarà il semitono minore, quella del 16. al 17. del maggiore, & la differenza che sarà fra 16. à 18. sarà il coma, ilquale non è altro che quella differenza di uoce, che è da un semitono minore al maggiore, secondo Boetio, & non secondo la nostra prattica, & uolendola cognoscere perfettamente potrai fare in questo modo pigliarai il numero del semitono maggiore, & ne cauerai il semitono minore, il rimanente sarà la differenza loro, e quella è detta coma, cioè la piu piccola parte di uoce che sia atta à essere distinta dal senso dell'udito, come nella prattica ne darò essempi. Il Diesis è la giusta metà del semitono minore, come nel Genere Enarmonico t'hò dichiarato.

Epilogo si delle cose dette come anchora delle non dette nelli cinque Libri della Musica di Boetio. Cap. XVI.

In questo Libro della nostra Dichiaratione sopra la Theorica s'e detto principalmente il modo che tenne Pittagora à ritrouare le proportioni Musicali, e dell'ordine che tenne à comporre insieme li cinque Tetracordi di ciascuno delli tre Generi, con la compositione del Monocordo, e delle tre spetie del Diatessaron, delle quattro della Diapente, delle sette del Diapason, delli otto toni, & delle uoci mobili & immobili, & di quelle che non sono ne del tutto mobili, & ne del tutto immobili, & del modo di ri-

trouare la medietà armonica, del tono, semitono, Diesis, e coma, & tutto sè detto secondo la me te di Boetio, lasciando adietro come dire. L'antichità, l'Eccellenza, & effetti della Musica co mondana, come humana, ò stromentale, delle uoci, e de gli elementi della Musica, delle spetie dell'inequalità, e delli cinque Generi delle proportioni, che in se contiene, e che cosa sia suono, interuallo, ò consonanza, perche con la proua molto piu che con le ragioni si manifesteranno non hauiamo anchor detto che non si dè dare tutto il giuditio à sensi, per essere loro fallaci, e cre dere alla ragione, ne hò detto in quanti modi Pittagora fece esperienza delle proportioni Musi cali, ne anchora che cosa sia uoce continua, e discreta, & il modo dell'udire, ne hò fatto mentione alcuna de gli ordini del Theorema, ne meno hò detto di quelli che hann'aggiunto le corde, p es sere al tutto hoggi inutili, ne anchora hò distinto quali sieno applicate alle stelle, ne delle cōsonā ze, perche hò lasciat' à dir nella prattica la natura loro, hò lasciato adrieto le tante dispute di Platone, Niccomaco, Tolomeo Aristosseno, e di molti altri, ne anchora hò detto che cosa sia Mu sico, ò Cantore, perche di simili dichiarationi ne sono piene le carte, ne meno s'è detto del 2. lib. di Boetio, come Pittagora constituisce la Filosofia, nelle differenze della quantità, ne perche il Genere multiplice proced'à glialtri Generi, ne de numeri quadrati, ò di quelli anchora che gene rano le consonanze, ne donde naschino. Hò detto della medietà armonica, & non della Geome trica, & Arithmetica, ne delle medietà continue, e disgiunte, ne il modo delle consonanze secon do Niccomaco, & Eubolide, ò altri, ne del 3. lib. di Boetio, anchora hò detto che la proportione superparticulare non si può diuidere equalmente contra Aristosseno, & altre contradittioni con tra di quello, & non hò detto in che modo Filolao diuida il tono, e che il tono sia piu d'otto come è meno di noue, & che l'Apotome uoglia dire semitono maggiore, ne del 4. lib. anchor hò detto, le differenze delle uoci che stiano, e della quantità discreta, e delle sue diuerse speculationi, ne il Cap. delli nomi, & delle lettere Greche, e Latine della Musica, ne della partitione del Mona cordo regulare, nel genere Diatonico con le proportioni delli cinque Tetracordi diuisi per li tre generi, nella sentenza di Tolomeo delle differenze delli suoni, perche nella prattica li farò udi re, ne delle uoci unisone, equisone, consone, ò discordanti, ne della diuisione delli toni, e delli Ge neri secondo Aristosseno, e qual gradi di uoce si domandino spesse e non spesse, incitati, ò molli di tutti tre li Generi, perche nella prattica con gli essempi meglio l'intenderai. Hauiamo lasciato à dire tutte queste cose per non ci essere hoggi utile alcuno alla nostra prattica, come con la espe rienza delle nostre proportioni si chiarirà, che rispetto all'antiche le nostre sono più, & anchora molto sonore, ma perche ne nostri tempi non si uede fare da Musici quelli effetti che scriuono gli Authori anticamente farsi, dico che uiene dalla tropp'abbondanza, e frequenza della Musica, che buone paiano, nientedimanco non muouano tanto come faceuano nel principio che furno ri trouate, perche la nouità della cosa, benche sia poca dà molto piu admiratione, che la tan ta dall'uso, poi accresciuta, come ne nostri tempi per la comparatione delle com positioni antiche, e anchor delli sonatori, si uede, che cantandole, ò sonandole muoueno à riso, & ne loro tempi erano te nute bonissime, per ilche si conclude molto piu sapersi di Musica ne i nostri tempi che innanzi, ma per la abbondanza di quella esserne fatta poca stima.

FINE DEL LIBRO DELLA THEORICA MVSICALE.

PROEMIO DEL PRIMO LIBRO, DELLA PRATTICA MVSICALE, DI DON NICOLA VICENTINO.

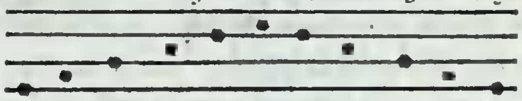
Capitolo Primo.

COME il fine della ſcienza ſpeculatiua, è la uerità d'eſſa ſcienza, così ancho il fine della prattica, ſono l'attioni & dimoſtrationi dell' arte. hora perche fa biſogno peruenire alli principij della prattica. Lettore hai da ſapere, che ſecondo ch'io ritrouo ſcritto nella raccolta delle croniche antiche, la Muſica è ſtata ſempre naturalmente da gl' huomini pratticata, & per uarij modi eſercitata, come ſi uede, & ode, che in tutte le nationi del mondo, ogni natione ha gli ſuoi accenti, & gradi di uoci differenti, e quando inſieme cantano, ritrouano naturalmente qualche accordo di conſonanze ſecondo loro paeſi, lingue, & nationi, & ſe bene cantando diſcordano dalle proportioni della prattica approuata dalla ſcientia, nondimeno tali diſcordanze à loro paiono conſonanze, & come il prattico con la ragione & prattica, fa un' habito buono, così per il contrario è colui, che ſolamente dalla natura è retto, (come ſono gl'animali bruti, ſenza ragione) alquale pare, che tutto quello che cantando prattica, ſia buono, & li paiano buone le diſſonanze, benche è priuo della buona diſpoſitione dell'odito, come ogni giorno, s'ode d'alcuni popolari & altri, che cantando diſcordano, & di quella diſcordanza, ſe allegrano et godono, Ma alcuni altri che ſolamente per mera prattica & ſenza ragione cantano, però non poſſono odire le diſcordanze, perche la natura, & l'odito ben diſpoſto, gli fanno capaci del buono & del triſto concento: alcuni altri ſono che per ragione & prattica cantano, nondimeno hanno qualche difetto nell'odire, et la cagione uiene per mancamento di natura, benche habiano fatto aſſai fatica nella prattica della Muſica: ma ſono ancor cert'altri che odono la Muſica minutamente: queſti ſono quelli che con la natura, & con l'arte hanno fatto un lungo habito della prattica Muſicale; & perche ſi uede tanta diuerſità d'uno à l'odito dun' altro, à uoler ſodisfare à tutti li giuditij nel ſenſo dell' odire è neceſſario che il compoſitore facci tante diuerſità di compoſitioni nella Muſica: quanti ſono li giuditij de gli aſcoltanti, & ſi uede ch'alcuni lodaranno una compoſitione che diſcorda: & biaſmeranno unaltra armonioſa; e per il contrario di queſti eſtremi, alcuni uoranno attendere à le compoſitioni mediocri, et altri uorranno l'accordo et diſcordanza inſieme, ad alcuni piacerà, l'accordo ſenza diſcordanza alcuna; et altri hanno in odio l'armonia, alcuni uogliono l'armonia con il moto tardo, altri ueloce, et alcuni altri ne tardo ne ueloce, et per queſta uarietà di natura ſi cognoſce le differẽze delli dotti, dall'indotti, delli prattichi dalli nõ prattichi; ma ſarà di neceſſità quando uorrai far giudicare una compoſitione, che diano il giuditio, di quella li più affaticati della profeſſione di tal cõpoſitione: però ſi cõclude che tutte le cõpoſitioni della Muſica che piaceranno à gli aſcoltãti, ſempre ſaranno da quelli lodate buone ò nõ buone che ſaranno.

Dell' Inuentore delle ſillabe ut. re. mi. fa. ſol. la. et della Mano, & delli punti che già ſi uſarono à cantare in cambio delle note che noi uſiamo. Cap. II.

BENCHE le comparationi ſian odioſe nondimeno per intelligenza delli prattichi & ſpeculatiui, è di neceſcità proporgli le differenze delle coſe, acciò che con la ragione & prattica ſi poſſi diſcernere il buono, il peggio, & il migliore: & per dar principio alla prattica Muſicale, riſponderò alli capitoli di Boetio pertinenti à

detta prattica à parte per parte, et dell' inuentione della Muſica ritrouata à caſo con li martelli. Dico coſi, che parimente le ſillabe della noſtra prattica della Muſica furno ritrouate à caſo, da'l Reuerend do Padre Frate Guido Monaco, cantando l'hymno di Santo Giouanni, & (ſecondo che ſcriue eſſo Guido) già molti anni innanzi uſauano ſcriuere per caratteri della Muſica, ſette lettere dell' alpha beto latino, (auenga che li Greci ſcriſſero la Muſica con note & ſegni à lor modo) quali hora non ſcriuo, perche Boetio nel quarto libro a cap. tre dimoſtra quelli ſegni et caratteri come ſi deuono ſcri uere in tutti tre li generi & modi Muſicali, & perche alla noſtra prattica non ſono utili li laſcio, et diroui delle ſette lettere, che furno, A. B. C. D. E. F. G. uſate dagli anteceſſori del Padre Guido, con il modo di cãtare da A. à B. un tono, et da B. à C. il ſemitono, et da C. à D. faceuano il grado del tono, et da D. à E. un tono, et da E. à F. un ſemitono, et da F. à G. il tono, di modo che ſempre cõ que ſte ſette lettere aſcendenti et diſcendenti, ſecondo ch'erano ſcritte, così faceuano gradi et ſalti di tal maniera, ch'era difficiliſſimo impararle: & innanzi che imparaſſeno il canto fermo, conſumauano dieci anni. Et il Reuer. Padre ch'era inſtrutto di tal prattica con diligentia ſtudiaua di ritrouare un modo facile di caratteri, et nomi à dette caratteri, acciò che il Diſcepolo in breue tempo poteſſe fare buono profitto: onde come ho già diſopra detto, cantando l'hymno di S. Giouanni, à caſo gli occorſe alla mente di pigliare le prime ſillabe delli primi uerſi del detto hymno. Vt queant laxis, pigliò la prima ſillaba ut. Reſonare fibris, & poi re. e congiunſe ut. re. Mira geſtorum, diſſe poi, ut. re. mi. Famuli tuorum, & aggiuntoui fa. compoſe ut. re. mi. fa. & ſeguì poi, Solue polluti, ut. re. mi. fa. ſol. & l'ultimo, Laby reatum ſancte Ioannes, & concluſe con il la. & tutte inſieme poſte, ſcriſſe, ut. re. mi. fa. ſol. la. e perche queſte ſillabe molto erano cõmode alla pronuntia, incominciò à ſegnarle, et quelli, che imparauano in un meſe, ſi faceuano familiari d'eſſe; ma per queſto Guido non ſodisfat to, ſe imaginò, di ritrouare caratteri et modo facile da ſcriuere in prattica le dette ſillabe cantabili, e per breuità ſcriſſe il pũto in cambio della ſemibreue, che noi uſiamo, e ſcriſſelo ſopra le quattro righe e ſpatij à queſto modo



et compreſo ch'ebbe ch'era più facile della pratti ca antecedẽte, fece ogni ſtu dio, di ritrouare un'or dine et regola facile al Di ſcepolo: onde ſi penſò di formare una mano, e ſopra le linee delle congiuntioni di quella, ſcriuer que ſte ſei ſillabe, ut. re. mi. fa. ſol. la. & per più facilità tolſe la mano ſiniſtra, e congiunſe le predet te ſillabe con le ſette lettere, che già prima cantauano, le quali eſſendo già in uſo, non parſe coſa ſtra na tal congiuntione al Diſcepolo: & perche l'ordine primo delle lettere incominciaua per tono, & poi ſeguiua il ſemitono, parendogli meglio di porre il ſemitono in mezzo delli quattro toni, & perche fra mi. & fa. cadeua il ſemitono per eſſer la lettera i. acuta di pronuntia, accommodò il ſemitono in mezzo ſenza muouere l'ordine dell'hymno, & da ut. à re. faceua cantare la diſtanza di uno tono, & da re. à mi. unaltro tono, & da mi. a fa. il ſemitono, & poi ſeguendo da fa. à ſol. un tono, & da ſol. à la. unaltro tono; tal che, ſe il Lettore miſura bene la differenza che è tra una ſillaba & l'altra, ritrouerà, ch'il ſemitono ha due toni di ſotto, & due di ſopra: & che il ſemitono è giuſto in mezzo. Queſto ordine fu ritrouato per cagione di pronuntiare li toni et il ſemi tono per il mezzo di dette ſillabe; Congiunſe poi le lettere A. B. C. D. E. F. G. à queſte ſil labe ut. re. mi. fa. ſol. la. & per honorare l'Inuentori antecedenti, uolſe dar l'honore à Gre ci primieramente; & incominciò à ſcriuere la prima lettera dell'ordine della Mano per una Gamma Greco, congiungendo la ſillaba ut. con il detto Gamma, & ſcriſſe Gamma ut. & poi ſeguì l'ordine della Mano, doue honorando anchora i Latini, preſe la prima lettera dell

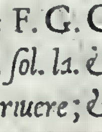
alpha

alphabeto latino, & congiunse A. alla sillaba re. & scrisse Are: & così seguendo con il mi. aggiunto al B. disse Bmi. & il C. aggiunto al fa. pronuntiaua Cfa. & il D. congiunto al sol, lo nominò Dsol. & la lettera E. composta con il la, concluse Ela. Adunque la conclusione prima delle congiuntioni delle lettere & sillabe, furno Gammaut. Are. Bmi. Cfa. Dsol. Ela: & perche erano sette lettere & sei sillabe, rimase una lettera scompagnata, onde fù di necessità, che Guido Monaco pensasse bene, che le sette lettere rendeuano la compositione di due Tetracordi, & che, seguendo per ordine al terzo, si replicaua la prima lettera, & seguiuano poi per il medesimo ordine, & considerato, che riponeuano le medesime lettere, non hebbe per inconueniente per le medesime sue sillabe rincominciarle, & duplicarle, & triplicarle, per potersi seruire in una medesima righa, & spatio di far mutatione si del nome del carattere della nota, come anchora per commodità di tramutare con segni uno tono in semitono, & uno semitono in uno tono, & anchora per potere comporre più Tetracordi, ouero quarte, fù necessario aggiugnere tante sillabe, quante, per commodità della prattica era bisogno, & due & tre insieme, & se più alla sua prattica ne fussero state bisogno, più ne haurebbe aggiunte, come si uede nell'ordine della mano, oue le sillabe sono duplicate & triplicate, come F faut. G solreut, & così, secondo l'occorrenze di far le mutationi, per hauer commodità di comporre molte quarte, aggiunse & diminuì l'ordine di questa mano, la quale in quei tempi fù fatta per li canti fermi, acciò che nelle chiese con facilità & regola si potesse cantare tutte quelle cose, che al bisogno della chiesa occorreuano.

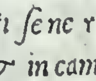
Dell'inuentione di ♮. quadro, & di b. rotondo, ouero b. molle: & delli segni dalli prattichi detti chiaui. Cap. III.

L'ORDINE della mano fu fatto da Guido Monaco nel modo, che hauete inteso, benche alcuni uogliano, che il ♮. quadro, & b. rotondo da altri siano stati ritrouati, & per quanto io posso comprendere, à me pare, che questi due segni, non possono essere stati ritrouati da altri, che da Guido Monaco, & la ragione è questa, ch'egli non haurebbe potuto formare la quarta da B fa b mi. à F faut graue, senza il b. rotondo, & la quinta da B fabmi à F faut acuto, & la quinta da F faut. graue à B mi, per cagione di rincontrare l'ottaua da B fabmi. à Bmi. per b. rotondo; & perche in quei tempi che s'usaua il canto fermo, si scrisse Bmi. nel terzo ordine della mano, che sarebbe stato necessario scriuere Bfa bmi. in Bmi. per poter hauere tutte le consonanze, che in questi tempi usiamo; & anchora (come di sopra ho detto) per poter hauere la congiuntione & disgiuntione del terzo & quarto Tetracordo. Io son ben certo, che Guido Monaco non hà posto il b. rotondo in Elami graue, ne acuto, ne sopra acuto, & per due cagioni lo prouo: la prima è, che quando Guido ritrouò, che non seguiua l'ordine del semitono nel principio del terzo Tetracordo, pose quiui il segno del b. rotondo, acciò che partendosi da Alamire, ascendendo in Bfa♮mi, si cantasse il grado del semitono con la sillaba fa, & acciò che il discepolo non s'intricasse in quel medesimo luogo, pose un ♮. quadro, perche si cognoscesse, che quando fusse scritto il b. rotondo, si formasse il semitono, et quando il ♮. quadro da Alamire a B fa bmi, si formasse il tono con la sillaba mi, et nel b. rotondo scrisse la sillaba fa; Adunque se così è, che nella mano di Guido non sia scritto in Elami la sillaba fa, siamo certi, ch'egli non ha posto il b. rotondo in Elami, come nella sua mano si uede; perche come egli ha scritto fa. in B fa b mi, anchora haurebbe scritto il b. rotondo in E lami. con la sillaba fa. dicendo

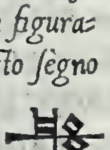
Elami fa. la qual cosa non si uede nella sua mano; L'altra cagione è questa, che nell' opera che ha fatto Guido, non si tratta se non di canto fermo, & nelli canti fermi pochi b. rotondi si usano; ma è ben uero, che dalli suoi posteri & nostri antecessori il b. rotondo in Elami è stato ag= giunto, più per commodità del canto figurato, che del fermo, come di sopra hai inteso, & nel tempo di Guido è da credere per certo, che nel principio il canto fermo si cantasse con gran fatica per la po ca prattica, onde fù di necessità, che hauesse una grandissima patienza, si de insegnar il canto fer= mo, come sopportare alcuni della professione, che l'odiauano, & secondo che si uede nella sua opera per una epistola à lui indrizzata da uno suo scolare Monaco, che da lui si ritrouaua esser lontano, fu auisato, che in quella parte, doue si ritrouauano tutti quelli, che insegnauano à cantare non uoleuano consentire per cosa alcuna, che si rimouessino le regole prime del cantar per le lettere A. B C. D. E. F. G. & per fino al presente tempo io ho parlato con alcuni mercanti Venitiani, che mi hanno affermato, che in certe parti del Ongaria si usa, fin hora cantare per le sopra dette lettere A. B. C. D. E. F. G. Ma, ritornando al padre Guido, dico, che ristretto et armato di buona patienza, inse= gnò à cantar à molti, et oltre di ciò compose il Graduale, et incominciò à usarlo à cantar nelle chiese con facilità; & auenga che fusse odiato dalli professori della Musica, nondimeno non uolse però ces= sare di seguire si bella impresa, onde continuando, & cantando ogni giorno tal inuentione, peruenne à gl'orecchie di Papa GIOVANNI XX. Romano, desideroso non solamente di uedere il nuo uo modo di scriuere il Graduale, ma anchora udir cantar le dette sillabe. ut. re. mi. fa. sol. la. egli mandò due Nuntij, et lo condussero à sua Santità, et mostrogli il detto Graduale, et da sua Santità co me oraculo fù uenerato, allegrandosi, che sotto il suo felice regno, si dimostrassero al mondo nuoue inuentioni, et anchora udito che hebbe cantare le dette sillabe dal Reuerendo Padre, sua Beatitudine si leuò di sedia, et abbracciò il detto Frate con tante grate parole, che parea alli circonstanti che il Pa dre Guido fosse tenuto et uenerato per un DIO in terra da sua Santità, et lo rechiese alla corte, il Re uerendo Guido recusò con lecita cagione, si per l'aria che non gli s'affaceua, come anchora per esser solito di far uita monastica, et alli studij Musicali dedito, se ne ritornò con grata licenza ad habitar à Pomposa, luogo & abbadia del mio S. e Patrone Illustriss. et Reuerendiss. il Cardinale di Ferrara HIPPOLYTO II. da Este, sotto il felice dominio dell' Eccellentiss. Duca di Ferrara della casa d'Este, et il predetto Padre se ne stette à Pomposa nel luogo oue già prima con molti studij ritro uò l'inuentione delle sillabe. ut. re. mi. fa. sol. la. & caratteri delli punti, et fece l'ordine della ma no, come hauete inteso, & ogni giorno con lo studio ampliaua detta prattica. Pose tali segni nel prin cipio delle righe, acciò che li punti scritti in riga ouero in spatio, con facilità s'intendessero, & nel principio delle quattro righe scrisse le tre lettere differenti, & in uarij luoghi poste, et quando l'una & quando l'altra scriueua, secondo l'altezza e bassezza delli canti fermi, e queste lettere F. G. C. dimostrauano le denominationi delli punti con il mezzo delle sillabe. ut. re. mi. fa. sol. la. & queste F. G. C. furno poi dimandati chiaui, che à questi tempi sono corrotte nel scriuere; & nelli canti fermi già qualche tempo fatti se ne ritrouano assai, & nelli canti figura= ti è rimasta solamente la lettera G. & in cambio del C. se scriue questo segno



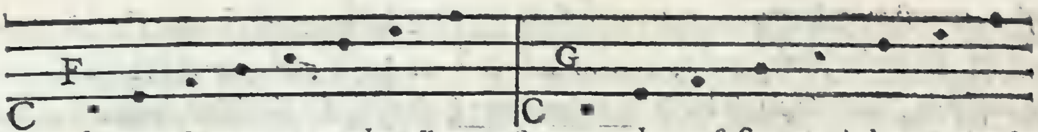
& in uece di F. questo altro segno



ouero à questo altro modo



Et à me pare che in quelli primi prin cipij fusse necessario di se gnare du[e] lettere à un tratto. G. & F. per b. rotondo, & per natura, & C. e G. per natura & per ♮. quadro, acciò il Cantore sapesse con la prattica tramutare li no mi delle sillabe di uno Tetracordo in un altro, come qui per essempio si ueggono amplamente



& non faceuano si non quattro righe nelli canti fermi, come hoggi si fanno, acciò il canto non ascendesse, ne discendesse piu di otto in noue uoci, & li più moderni hanno aggiunto la quinta riga per commodità delli canti figurati, & così il Reuerendo Guido dette principio & cognitione alli discepoli co'l mezzo di questi segni, & co'l fauore di Papa GIOVANNI XX. Romano, & la prattica di tali sillabe & segni fu posta in uso nel M. XXIIII. secondo che si ritroua scritto nel fascicolo delle Croniche antiche.

Dell'Inuentore delle otto figure del canto figurato, & del modo come furno composte, & dell'augumento delli segni in uarij tempi da molti aggiunti. Cap, IIII.

DELL' inuentione delle sillabe ut. re. mi. fa. sol. la. s'è detto insieme con la mano, e righe e punti e segni delle chiaui. Hor' auenga che li punti si usassero nelli canti fermi, non di meno, quando fu dato principio à comporre la compositione à due uoci, si continuò per un tempo cōporre con li punti, e quando un cōpositore faceua un duo, gli oditori diceuano, questo è un bel contrapunto, perche il cōpositore scriueua un punto contra l'altro; e da questo uso di cōporre un punto contra l'altro, è rimasto à noi il parlare in proprio alle nostre cōpositioni, et ueramente non si deue dire più contrapunto, à questi tempi, perche non usiamo scriuere punti, ma note, e caratteri ritrouate da'l grandissimo Filosofo Giouanne de Muri, ilquale ritrouandosi in Francia nello studio di Parigi, ritrouò il modo di scriuere le otto figure, ouero segni delle note, che usiamo scriuere sopra le righe e spatij: et il circolo, e semi circolo tagliato et nō tagliato, cō li numeri; et accompagnati li circoli e semi circoli dalli punti in molti modi con le pause scritti (come più oltre uedrete,) e tutti questi segni sono stati aggiunti dopò l'inuentione delle otto figure Musicali, et altri hanno aggiunto il b. rotondo in Elami, nelle loro compositioni, et anchora il segno delle quattro uirgolette in questo modo scritte ✻ & così di tempo in tempo chi ha aggiunto una cosa, & chi l'altra: Et anchora nel instrumento dell' Organo poco tempo è che fu aggiunto uno semitono di Alamire terzo, sopra Gsolreut, per hauer da accompagnare la quinta sopra di esso posta in Elami per b. rotondo; ò uoi dir b. molle, Et molti hanno molte cose ritrouate, sempre con guadagno, & augumento d'acquistare in uarie corde delle consonāze cō l'indrizzo delli segni di ♮ quadri et di b rotondi, & con le quattro uirgolette, & secondo il mio parere il ♮ quadro, & il b. rotondo furno li primi principij, sopra li quali furno fondate le otto figure Musicali in questo modo, et fù di necessità (à Giouanne de Muri, uolendo formare otto figure Musicale cioè, massima, lunga, breue, semibreue, minima, semiminima, croma, et semicroma,) fondare il suo pensiero sopra alcune figure fatte in proposito della prattica Musicale, et fuore di quelle cauare altre figure, come à me pare, che nō può essere stato altrimenti, senon hauer cauato le otto figure dal b. molle, et da'l ♮ quadro nel modo, che adesso ti narrerò: perche la creatione et formatione d'esse, mi fa credere tutto quello, che sopra ciò scriuo. Et prima si uede la breue formata, che (se bene la consideri) è uno ♮ quadro senza gambe, et doppò la breue, come qui uedi formata ▭. et questa per essere cauata dal ♮ quadro insieme con la lunga et massima doueuanò in quel tempo seruire à cantare per ♮ quadro, perche quasi sono simili, come si uede che la lōga è un ♮ quadro senza una gāba, come qui ▭, e la massima è simile di corpo, ma

differente di grandezza, come qui è manifesto ⊏⊐ Poi dal b rotondo fù cauata la semibreue
che è un b. molle senza gamba, come tu uedi ◇ in questo modo, & il Filosofo format
che hebbe le due note, cioè la breue ⊏⊐ et semibreue ◇ et uisto, che seruiuano, la quadra al ♮ e
la rotonda al b. rotondo, & che natura seruiua poi al ♮ quadro, et al b. rotondo, non gli occorse r
trouare figura alcuna, che seruisse à essa natura, anchora che il C serua à natura per segno di chia
ue, & non altrimenti; et che sia il uero, sempre quando si compone una compositione per ♮ sem
pre esso ♮ si accompagna con natura, et il medesimo occorre per b. molle. Et il Filosofo, conside
rato che hebbe la formatione delle due note, che seruiuano al ♮ & al b. rotondo, pose il nome
esse note; & la quadra domandò breue, perche prima era uno ♮ con le due gambe longhe, &
hauendo abreuiato le due gambe la dimandò figura breuiata, cioè breue, & non più longa con l
due gambe; et il b. rotondo, perche haueua una sola gamba, & il ♮ due; & perche tagliò l
gamba al b. rotondo et per hauerne una sola & il ♮ due, parse à quello, dimandare al b. roton
do senza gamba, semi breue, perche haueua tolta una gãba di manco al b. rotondo dal ♮ & pe
esser tagliata la gamba al b. rotondo, che uiene à essere la metà delle due gambe del ♮: era di ra
gione dimandare essa figura semibreue, & denominarla per la metà della breue, con nome che ser
uisse à essa intelligenza di breuiatura media, & aggiunse à quella semi, che uuol dire metà in quest
luogo, che poi aggiunto semi & breue, compose semibreue che seruiua, & serue per la metà delle
breue, Poi il Filosofo doueua considerare, che gl'accenti delle pronuntie erano uarij, insieme co'l mo
to, & che queste due figure, cioè la breue, & semibreue non seruiuano in tutto à uarij moti, come
nella pronuntia del cantare si sente. Però fù necessario con le medesime due figure ampliare, et mi
nuire quelli due moti di breue & semibreue: & per non dar difficultà à quelli, che gia haueuan
in prattica le due figure, mà seruire di quelle istesse, et acciò anchora che fusse facile à cognoscere i
suo ualore, rese le gambe à dette note, & quasi che le restituì come erano prima scritte, et acci
si cognoscesse quali fussero formate da il ♮, et quali da il b rotondo, e fussero differenti dalle figu
re aggiunti à queste due, pose una gamba alla breue dalla parte destra ⊏⊐| & questa figura, per ha
uere la gamba più longa de il ♮ la dimandò longa per il uigor di detta gãba, et ualeua la metà pi
della breue. et poi, per potersi seruire di detta lunga cõ maggior ualore, cioè della metà più, aggiu
se à quella lunga la metà piu corpo, & diuentò più grande la metà à questo modo ⊏⊐| che si uede
che è tanto grande, come sono due lunghe insieme aggiunte, & la nominò massima, cioè gran
dissima fra tutte l'altre figure, che in Musica si ritrouano, si che della figura detta massim
la prima origine fù il ♮ conuertito in breue senza le due gambe, et poi à detta breue fù aggiunt
una gamba da mano dritta, & diuentò longa, et poi di longa fatta con il corpo maggiore si conuert
in massima: Onde poi li più moderni da queste figure composero insieme parte di queste note, et fe
cero uarij leggamenti d'esse, & hanno detto à queste leggate uariatamente, leggature, e di queste
figure molti ne hanno scritto, & in quanti modi si leggano, & il ualore d'esse insieme con alcune
oblique & quadrate. Qui non uoglio entrare à ragionare d'esse, perche gia t'ho detto, che da mo
ti sono state scritte. Hora mi pare hauere detto à bastanza circa l'origine et fine della breue, et lon
ga, et massima. Resta à dire il nascimento della minima, semiminima, croma, et semicroma; Fù d
necessità, che il principio di tutte queste figure ante dette, nascesse dal b. rotondo, & da'l ♮ come d
sopra ho detto et che, hauendo tagliato la gamba al b. molle, rimanesse il corpo della semibreue, &
occorrendo nelle compositioni pronuntiare il moto più presto che di semi breue, fù bisogno, che il F
losofo aggiugnesse la gamba à detta semibreue; et accio non paresse un b. rotondo, per differenz

del ualor della metà mãco della semibreue, appiccò la gãba in mezzo à detto corpo, à questo modo acciò si cognoscesse la differenza fra'l b. rotondo, e questa figura dal Filosofo detta minima, cioè minore la metà della semibreue; Et con questo medesimo corpo, diminuendo il ualor suo con la negrezza, et con segni posti sopra la detta gamba, formò tre altre figure di segni, et di ualore differenti. Il primo fu, che la medesima minima fu fatta negra, come qui uedi & fù detta semiminima, per il ualore della metà manco della minima: et poi à questa medesima aggiunse un poco di segno sopra la gamba à questo modo et fù detto croma, quasi tramutata della medesima nel ualor della metà mãco de semiminima, et la medesima, aggiõtoui un puntino di sopra in questo modo fù detta semicroma, per il ualor della metà manco di croma; et così il Filosofo cauò le predette figure dal b. rotondo; si che à questi tempi ci seruiamo d'esse ne canti per ♮ & per b. molle: perche l'ascendenza et discẽdenza delle quarte, quinte, et ottaue, che formano li toni, tutte si cõuertano si per ♮ come per il b. rotondo. Et percio (ritornando nel medesimo) non faciamo differenza di usar quelle, che ha generato il ♮ solamente per ♮ ne ancora per b. rotondo quelle, ch'ha partorito egl' istesso, solamente per il b. rotondo, ma per ♮ anchora: perche hauemo più abondanza di uariati moti con le pronontie: Hor questo bastarà, quanto all'inuentione delle otto figure Musicali ritrouate dall'antedetto inuentore, che fù doppo Guido Monaco trecento & uenti noue anni: et per le compositioni si può securamente giudicare, che il canto figurato era in tutto perso. Ma ritornando alla fatica di Giouanne de Muri, ello ha giouato al mondo grandemente, anchora che dal suo tempo fin hora, gia sono corsi ducento & cinquanti anni, et in quanta luce si ritroui la Musica da quei tempi in qua, per li essempi si uede che alcuni hanno aggiunto una cosa, & alcuni un'altra: Et io, per dimostrare al Mondo, che non ho perdonato alla fatica di molti anni, si per imparare, come per giouare ad altri, per la presente opera publicarò la prattica di tutti li tre generi semplici & misti, si de generi misti con li generi; & spetie con le spetie; come anchora li generi misti con le spetie, et altre inuentioni non piu scritte d'alcuno; & in quanti modi uariatamente si può comporre con li modi incitati & molli. Benche à questi tempi si ritrouano alcuni professori della Musica, che biasmano le fatiche che si fãnno per imparare, & anchora non lodano quelli stenti, che sono stati presi da tanti celebrati Filosofi circa il uoler intendere le diuisioni ultime della Musica, non dimeno questi tali non mi rimoueranno dall' imparare & inuestigare cose noue, perche è proprio dell'huomo il sapere, & per tal cagione non cesso continuamente di ridurre alla prattica li detti generi & spetie con facilità, per uia delle uoci, & d'uno instrumento, il quale il benigno lettore potrà uedere, come da noi sia fatto, & composto nel quinto libro della nostra Prattica. Et se non potrò far gran profitto in detta prattica, almeno darò tal principio à belli ingegni, che la riduranno poi à migliore stato, di tempo in tempo; come si uede il paragone della Musica da nostri tempi usata, à quella, che gia cẽto anni si usaua, & gia cinquanta, & uenti cinque, & gia dieci; & per il tempo presente quanto guadagno si uede, & ode per le compositioni gia fatte di tempo in tempo. Et così con questa mia fatica per l'auenire, di diece anni & uenti cinque & di cinquanta & cento anni, & di più chi potrà uedere & udire le compositioni mie & d'altri à questi tempi fatte, quanto parceranno malageuoli à cõparatione di quelle di nostri posteri; & la cagione sarà, perche sarà facile aggiugnere alle cose ritrouate. Ma sono molto difficili l'inuentioni & principij di tutte le cose. Però io m'allegro, che Dio m'ha dato gratia, che à questi tempi, à honore & gloria sua, possi fra li professori di Musica honoratamente comparire, uero è che molti anni io mi son affaticato, et quando è piaciuto alla bontà Diuina, m'ha dato il lume di principiar detta prattica nella mia età de gl'anni quaranta nel mille cinque cẽto

e cinquanta, l'anno Santo, nel felicissimo Pontificato di Papa GIVLIO III. & così ho segu
to, & hora con il continuo studio non manco ampliare la detta prattica, si co'l guadagno di cōpor
come anchora nel insegnarla à molti, che fin hora hanno fatto qualche profitto, & particularmen
in questa inclita città di Ferrara, dou'al presente mi trouo, dando altrui della Teorica di questa ar
cognitione, & con le compositioni nostre, riducendola in prattica, à molti Signori e gentilhuom
intender facciamo la dolcezza di questa armonia, di cui senza modo inuaghiti si sono con ogni esq
sita diligenza per impararla affaticati; perche con effetto comprendo che (come li scrittori an
chi dimostrano) era meritamente ad altro uso la Cromatica & Enarmonica Musica riserbata ch
la Diatonica, perche questa in feste publiche in luoghi communi à uso delle uulgari orecchie si ca
taua: quelle fra li priuati sollazzi de Signori e Principi, ad uso delle purgate orecchie in lode di gr
personaggi et Heroi s'adoperauano. Onde per la sua mirabil dolcezza, et per non deuiare in par
alcuna dalla uirtù de gli antichi Principi l'Eccellentiss. Signor Principe di Ferrara ALFONS
Estense, oltre il fauor che gli ha dato, l'ha con somma celerità e gratia imparata, accio ch'il mon
cognosca in lui il ritratto del perfetto Principe, & che si come nell'armi è d'eterna gloria degni
mo, così ne porti ancho nelle scienze eterno nome: senza poi le uirtù dell'animo, che chi non sà qu
to egli sia prudente, quanto giusto, quanto magn'animo e liberale, non sà manco doue sia il uero e
sempio di queste uirtu. Ne meno l'Illustriss. Signora Suor LEONORA Estense sua Zia d
na di santissima uita, la quale si come spogliata da lacci di questo mondo, ha tutta dedicata à Dio
presente uita: così fra li continui study delle buone lettere accompagna mirabilmente la Teor
& prattica delli tre generi Musicali, insieme con instrumenti. Che diremo dell'Illustrissime
gnore la Signora Principessa Lucretia, & la Signora Leonora sua sorella, se non che non l'esser
bastato auanzare il mondo di nobiltà, di gratia, & di bellezza, di cui l'è stata la natura più prod
che liberale, l'hanno uolute accopiare con tante uirtù, che auanzano ogni marauiglia, anchora
hanno fatto tanto profitto in questa scienza che sono dignissime d'eterna lode. Questo ho uolut
mia sodisfattione al lettore ricordare (come ogniuno sà) che l'Illustriss. Casa Estense ha uolent
per sè quelle scienze imparate, le quali in altri cō la sua solita liberalità ha mantenute et inalzate
de per l'adrietro è stata di uirtuosi ricetto. Et al presente l'Eccellentiss. S. Duca HERCVLE
come è della patria meritissimo Padre, così è di tutte le uirtù Fautore & Protettore, & come
sotto i felici auspicy di questa Casa, in Pomposa si diede ad ut. re. mi. fa. sol. la. (come ho det
principio, così sotto l'ombra dell'Illustriss. & Reuerendiss. Cardinale HIPPOLYTO I
suo fratello, mio Signore & Patrone, ho posto fine & ultima diuisione alla practicabil Musica,
le uoci, & co'l nostro instrumento. Et come che li principy d'ogni scienza siano sempre stati de
li, speriamo nondimeno che hora in una, hora in altra parte augumentandosi, habbia ad hau
fra poco tempo la sua perfettione: & che i posteri, uista la grandezza, & nobiltà di quest'ar
siano (minutamente osseruandola) per iscoprirui dentro infiniti secreti, & come è occorso à qu
prattica Musicale, che fin hora è stata dal mondo usata, che dal suo principio, infino al presen
hà fatto appresso i dottissimi Musici mirabile acquisto, così di tempo in tempo accaderà (con l'a
di Dio) à questo mio debole principio. Et spero che li miei posteri la faranno molto piu grande,
per quanto posso comprendere, la ueggio profondissima.

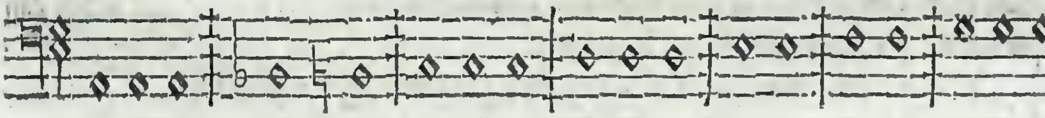
Dichiaratione della Mano signata con li segni che dimostrano le spetie delli tre generi, con sette regole della Mano, ouero sette Mani. Cap. V.

FORSE al Lettore sarà parso che nell'antedetto capitolo da me siano state dette molte cose superflue, circa l'inuentioni delle sillabe & carattere delle note, & delli tempi, così futuri, come presenti, che hanno dimostrato al mondo le fatiche de gl'huomini di tempo in tempo. Ma perche alcuni hanno aggiunto una cosa, & altri molte, m'è parso commemorare dette inuentioni, si per dilettare à colui, che leggerà le historie de nostri precedenti, che hanno sempre ampliato, & dilucidato le scienze & prattiche di esse, come anchora per dimostrare alli presenti & alli posteri, che s'io aggiungo, et faccio ricca la intelligenza della prattica, & scienza della Musica più dell'usato; non si marauiglino, & ueramente è cosa manifesta à dotti, che colui che si marauiglia d'una cosa, è ignorante si della prattica come della scienza di quella; però tutti quelli, che intendeno le cose, non dimostrano ad altrui marauiglia alcuna. Ben che io ueggio che à questi nostri tempi alcuni Cantori, & Musici, che credono sapere, mostrano à gl'huomini stupire, quando à quelli appare qualche nouità di segni nella Musica, per commodità di qualche consonanza: & subito cominciano à dire, che non è buono & facile il cantare, & che tal prattica non durerà, allegando li compositori precedenti, con dire, che se detta prattica fusse stata buona, che tali l'hauriano usata: & così à questo, & à quell'altro fanno cognoscere, che li studij di tal professione da quelli sono fuggiti. Ma li poueri & ignudi di tal intelligenza non si accorgeno, che se fusse come loro dicono, quando fù ritrouata la prima inuentione della prattica Musicale, s'è detta prattica hauesse hauuto terminato fine, non si hauria potuto ne augumentare, ne minuire cosa alcuna, e pur in essa prattica tante mutationi & guadagni si ueggono di tempo in tempo per le compositioni, che appaiono delli precedenti; & à quelle cose, ch'espressamente appaiono, non accade proua. Adunque il Lettore non si marauiglia, s'io gli dimostro sette regole della Mano, con nuoui ordini della prattica, cō le dichiarationi, di segni, che saranno in questo modo scritti. Nell'ordine diatonico saranno scritti secondo l'ordine di Guido Monaco, eccettuando il principio della Mano, che incominciarà in Are, sarà scritto Alamire: & in Bmi, Bfabmi: & in Cfaut, Csolfaut; come seguendo nella Mano uedrai l'ordine: & questo principio della Mano è molto necessario per commodità delle mutationi di b. molle, & di ♮. che si ritrouano nelli canti figurati discendenti, per seruire al secondo tono per b. molle, & per ♮. al quarto tono; che la Mano di Guido non serue à questi toni: Et gl'altri ordini saranno scritti con li segni delle spetie Cromatiche: & li b. molli ascendenti saranno tutti semitoni maggiori, i discendenti minori, & scriuerò un ordine di b. molli, & l'altro sarà descritto con le quattro uirgolette, cioè Diesis cromatici, che ascendenti saranno semitoni minori, & discendenti maggiori, che saranno contrario grado delli b. molli: gl'altri ordini che saranno scritti con li punti sopra le note, & il punto scritto sopra la nota significharà la metà del semitono minore. Quando esso punto si ritrouarà passar per il grado del semitono minore, allhora sarà dimandato Diesis minore Enarmonico; che il semitono sarà di due Diesis minori Enarmonici, et quando il punto diuiderà il semitono maggiore, allhora il primo Diesis Enarmonico sarà Diesis minore, & il rimanente, che finirà il semitono maggiore, sarà uno Diesis maggiore Enarmonico: & è di tanta longhezza, come è uno semitono minore; Et quando uorrà diuidere il semitono maggiore, questa sarà la regola, che sempre ascendendo la diuisione del semitono maggiore, il Diesis primo sarà minore, & il secondo maggiore: & il medesimo occorrerà discen-

dendo; che diuidendo lo ſemitono maggiore diſcendente,ritrouarai ſempre il primo Dieſis magg re,& lo ſecondo minore. Et tal prattica non ti paia ſtrana in queſto principio, perche queſte d ſioni meglio l'intenderai nel quinto libro da molti eſſempi accompagnato ſopra tal diuiſione, & ti farà capace il noſtro inſtrumento,detto Archicembalo, che ti mouerà più l'eſſempio accompag dalla prattica,che gli eſſempi ſcritti & accompagnati con parole non fanno: & ſe ben' il dett ſtrumento ſarà depinto, però lo Scolare non reſtarà d'imparare ſopra il diſegno d'eſſo, anchora non renderà intonatione alcuna di uoce, pur cauerà (con la prattica ſopra quello fatta) tanto u che, quando poi haurà l'inſtrumento fatto,non gli parerà tanto difficultoſo, come gli ſaria parſo prima non haueſſe ueduto,ne pratticato alcuno ſuo diſegno: Hora perueniamo alla dichiaratione le ſette Mani; & prima diremo di quella di Guido Monaco già uſata, acciò ſi ſegua con ordine dichiaratione delle ſette Mani da me aggiunte: auenga che la Mano di Guido Monaco ſia ſtata tanti anni publicata al mondo,& hora ch'io ſcriuerò quella con l'aſcendentia di ſette uoci,alcuno ſi marauigli, perche tal deſcrittione ſarà neceſſaria al diſcepolo, per introdurſi con quella alla d'intendere tutte l'altre corde inſtabili; Et ſe lo ſtudente intenderà tutte queſte ſette lettere qui to ſcritte, intenderà tutta la Mano; Hor'io incominciarò da Alamire grauiſſimo,in cambio di A & deſcriuerò tutte le uoci naturali,ſecondo l'uſo aſcendenti, con le ſette lettere, fino à G ſolre che ſaranno queſte A. B. C. D. E. F. G. & poi ſcriuerò le uoci Cromatiche, & l'Enarmoni con li nomi,& con le regole ſotto ſcritte,da imparare à leggere quelle con li ſemitoni maggiori, minori,aſcendenti,& diſcendenti,così delle uoci Cromatiche,come dell'Enarmoniche; & gl'eſ pi di quelle uoci qui ſotto ſcritte ſi ueggano

Dimoſtratione della Mano Diatonica.

A lamire | B fa b mi | C ſolfaut | D laſolre | E lami | F faut | G ſolreu

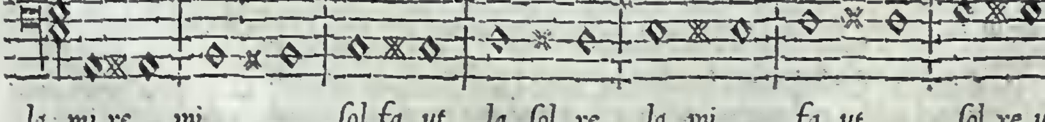


A lamire	B fa b mi	C ſolfaut	D laſolre	E lami	F faut	G ſolreut
la mi re	fa mi	ſol fa ut	la ſol re	la mi	fa ut	ſol re ut
per nat.		per b.	per b.	per ♮.	per nat.	per nat.
per b.	per b.	per ♮.	per ♮.	per nat.	per b.	per b.
per ♮.	per ♮.	per natura	per natura			per ♮.

Il Lettore auertirà,ch'io non fo dichiaratione ſopra queſte poche uoci,cioè io non dico queſta uo canta per natura,& l'altra per b. molle, & la terza per ♮. baſta à ſegnare ſotto le note li ſeg per li quali ſi cantano tali note,come lo ſtudente uede ſotto ſcritte le figure del ♮. & del b. mo & di nat. e mi preſuppongo de dimoſtrare queſte ſette lettere à profeſſori della Muſica,et accio quelli m'intendino bene; ho prima diſpoſto gl'eſſempi di tali uoci, acciò che per uia di quelle lo S lare poſſi intendere più facilmente le ſuſſequenti Cromatiche,et Enar. cō li nomi di quelle ſotto ſ ti, come apparino & non per inſegnare queſta Mano di Guido,che già da tanti è ſtata inſegn

Dimoſtratione della mano Cromatica,aſcendente,con li Semitoni minori,e con l'eſſempio.

A lamire | B mi | C ſolfaut | D laſolre | E lami | F faut | G ſolre



la mi re mi ſol fa ut la ſol re la mi fa ut ſol re u

per nat. ꝑ b. ꝑ ♮. per ♮. per n. ꝑ b. ꝑ ♮ ꝑ b. ꝑ ♮. ꝑ n. ꝑ ♮. ꝑ nat. per nat. ꝑ b. ꝑ n. ꝑ b.

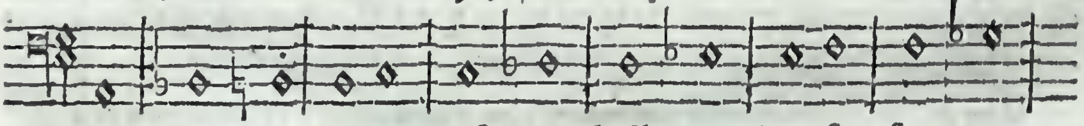
LE sopra scritte sette lettere daranno ad intendere tutta la Mano Cromatica delli semitoni minori ascendenti, & discendenti: & quando le prescritte note hauranno scritti li segni delli Diesis Cromatici, ò uoi dire le quattro uirgolette, che ascendenti dimostreranno, la diuisione del semitono minore, & discendenti maggiore; & si leggeranno come si faranno le naturali; replicando li nomi dell'istesse note, in essempio, se in A la mi re saranno scritte due note, una naturale & l'altra Cromatica, tanto se dirà, alla naturale, la. mi. & re. quanto all'accidentale Cromatica segnata per nat. per b. & per ♮. & questa regoletta sarà facile da intendere & breue.

Dichiaratione della Mano Cromatica ascendente con li semitoni maggiori, & con l'essempio.

SEgue hora la mano Cromatica signata con li semitoni maggiori ascendenti per le sette lettere della mano Diatonica, & le note di quelle saranno segnate con li b. molli, li quali ascendenti dimostreranno la diuisione del semitono maggiore, & discendenti minore: Et lo Studente deue auertire, che le ✱ quattro uirgolette sempre se scriueranno, nel luogo della nota naturale, sia in riga, ouer in spatio: et al segno del b. occorrerà il contrario. Se il Compositore uorrà ascendere un semitono maggiore, ritrouandosi in F faut graue in riga: il b. si segnerà in G sol re ut. graue, che uerrà in spatio, & se sarà il sonatore in G sol re ut. & che se alzi un semitono maggiore, si scriuerà il b. in riga di Alamire; si che s'il Compositore non auertirà, quando scriuerà tali segni delli b. sarà ingannato da quelli nel scriuerli: perche dimostraranno esser semitono d'una riga, & sarà d'uno spatio. Et queste note segnate con tali b. si deueno leggere come si fanno le naturali, E se bene ad alcuni quelle parerranno difficili nel pronuntiarle, nondimeno se pigliaranno in prattica, come s'è fatte delle naturali; pratticando però tal note con la diuisione dell'instrumenti, et replicando il nome dell'istesse note naturali, con la regola medesima, (come di sopra ho detto) delle quattro uergolette, delli semitoni minori ascendenti; & tali b. molli ascendenti si dimostraranno qui sotto con le sette lettere cantate per natura, per b. rotondo, & per ♮. quadro.

Dimostratione della mano Cromatica con li semitoni maggiori ascendenti.

A la mire B fa b mi B et C C sol fa ut D la sol re E la mi F fa ut



la mi re fa mi | mi fa sol | sol fa ut | la sol re | la mi fa | fa ut re
ut fa sol la sol re ut | la re ut | re mi la | fa mi ut | ut re sol | mi sol la
ꝑ n. ꝑ b. ꝑ ♮. ꝑ b. ꝑ ♮. | per ♮. ꝑ n. | ꝑ n. ꝑ b. | ꝑ n. ꝑ b. | ꝑ n. ꝑ ♮. | ꝑ n. ꝑ b.

QVando questi b. salteranno per terza, per quarta, per quinta, e per altri salti lunghi, il Cantante si deue accommodare cõ le mutationi, delli semitoni naturali applicati à gli gradi, che poi faranno il salto, e daranno il nome al salto della terza minore et maggiore, come sarà fa. re. & mi. ut. & della quarta come sarà fa. ut. & della quinta come sarà fa. fa. così descendenti come ascendenti, si accosteranno alli naturali. & non sarà fuore della regola Cromatica nominare ut. re. mi fa. sol. la. in ogni riga, & in ogni spatio, & come le mutationi uengano piu commode al cantante; Ma queste mutationi, lo nostro instrumento li certificarà, come in esso appareno, che in ogni luogo delli tasti si può dir ut. re. mi. fa. sol. la. scritti con li segni delli semitoni, & delli Diesis Enarmonici,

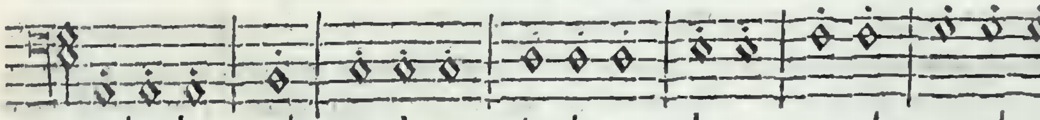
Dichiaratione della mano Enarmonica Diatonica ascendente, con le sette lettere della Mano.

OCcorre nel nostro instrumento nel quarto ordine, una regola Diatonica, la quale seruirà di tono in tono, & di semitono naturale, come fa la Diatonica naturale; Hora darò il nome à questa et prima

la dirò regola Enarmonica, pèrche ſerue alla diuiſione Enarmonica mèſcolata con tutte l'altre
ſioni delli toni, & delli ſemitoni, che poſſono occorrere nella noſtra prattica della Muſica: & l
te, che ſi ſcriueranno in detto ordine Enarmonico, ſi leggeranno, come ſi faranno le naturali D
niche, & appreſſo lo dirò Enarmonico naturale, per differenza del Diatonico nat. quando cami
con il tono, & ſemitono, nel ſuo ordine, & poi, quando andarà la diuiſione delli toni per quello
li ſemitoni maggiori & minori, denominaremo quella regola Enarmonica Cromatica, per diffe
tia della Cromatica già diuiſa dal Diatonico ordine, & qui ſotto dimoſtrarò l'aſcendentia della
no Enarmonica Diatonica, incominciando da Alamire grauiſſimo, et aſcendendo per le ſette let

Dimoſtratione della mano Enarmonica Diatonica, aſcendente con le ſette lettere della Man

A la mi re   B mi   C ſol fa ut   D la ſol re   E la mi   F fa ut   G ſol re ut



p nat. p b. p ♮.   per ♮. p b. p ♮. p n.   p b. p ♮. p n.   p ♮. p n.   p n. p b.   per n. p b. p

la mi re   mi   ſol fa ut   la ſol re   la mi   fa ut   ſol re ut

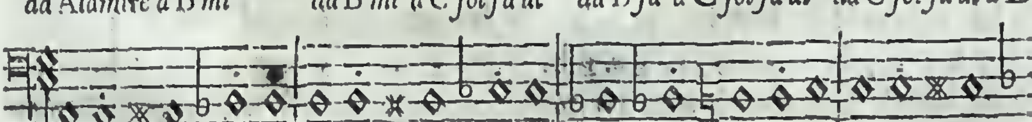
El ſi uede apertamente che le note ſono ſcritte ſecondo l'ordine Diatonico, & ſi leggon
l'isteſſe ſillabe, & li punti ſopra ſcritti à quelle dimoſtrano li Dieſis Enarmonici, che non ſig
cano altro, ſenon che ſi cantano la metà del ſemitono minore più alte.

Dichiaratione della mano Enarmonica, con le ſette lettere aſcendenti, & diſcendenti; con li
delle note, della diuiſione del tono, & del ſemitono, incominciando da Alamire grauiſſimo, f
Alamire graue.

La diuiſione Enarmonica ſi moſtrerà con due eſſempi aſcendenti & diſcendenti, prima c
diuiſione del ſemitono minore, & poi con la diuiſione del ſemitono maggiore: & il Lettore
auertire, che quando ſi leggeranno le note, & che ſe incomincierà dalla nota naturale, ſi darà
proprio nome à quella, così nel ſuo principio, come nel fine della ſuſſequente naturale, accomoda
alle mutationi più propinque per andare commodamente, ſecondo la prattica delle mutationi, à
uare la naturale, come qui ſotto gli eſſempij demoſtreranno con li toni diuiſi, & con li ſemitoni.

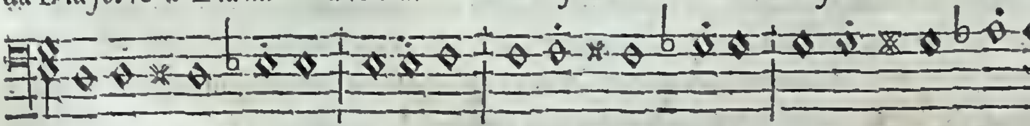
Mano della diuiſione del tono in quattro Dieſis En. aſcendenti con lo ſemitono minore.

da Alamire à B mi   da B mi à C ſol fa ut   da B fa à C ſol fa ut   da C ſol fa ut à D



p ♮. re. mi fa. re. mi.   per ♮. mi. fa. re. mi. fa.   p b. fa. ſol. re. mi. fa.   per n. ut. re. mi.
per b. mi. fa. ſol. re. mi.   ſol & fa. diſcendo

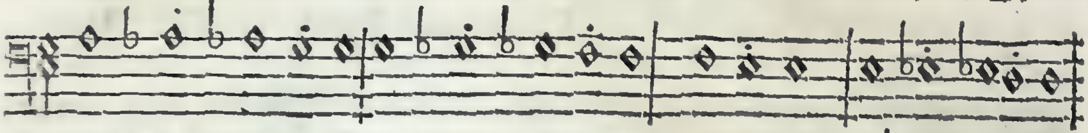
da D la ſol re à E la mi   da Elami a F.   da F faut à G.   da G ſol re ut à A la mi



per n. re. mi. fa. re. mi.   p n. mi. mi. fa.   per n. fa. re. mi. fa ſol.   per nat. ſol re. mi. fa re
la. & ſol diſcendono   la diſcende   per b. fa. re. mi. fa. re.   per b. re. mi. fa. re. mi
per ♮. ut. re. mi. fa. re

Mano Enarmonica discendente con i semitoni minori, nel principio del tono per le sette lettere della Mano, con il tono diuiso in quattro parti: & come si à da leggere.

da A. à G. da G. à F. da F. à E. da E. à D.



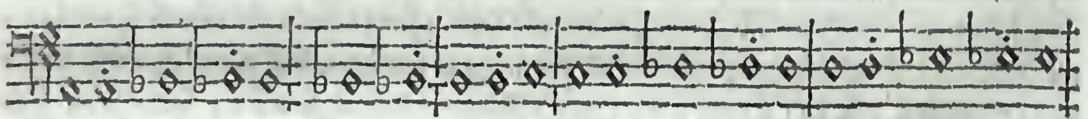
ꝑ n. la. sol. fa. la. sol. mi. & re. ascendino — per n. sol. fa. la. sol. fa. re. & ut. ascendeno — ꝑ n. fa. mi. la. ꝑ dis. fa. mi. mi. ꝑ ascend. — ꝑ ♮. la. sol. fa. mi. re. la. sol. fa. la. sol. mi ascende,

da D. à C. da C. à B. da B. à A.

ꝑ b. la. sol. fa. la. sol. ꝑ ♮. sol. fa. la. sol. fa. — ꝑ ♮. fa. mi. mi. — ꝑ ♮. mi. mi. fa. mi. re. ꝑ b. fa. mi. la. ꝑ discend.

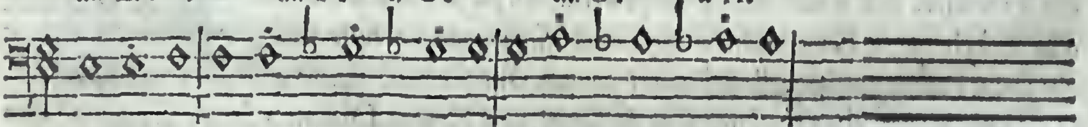
Mano Enarmonica ascendente, con i semitomi maggiori, & con il tono diuiso in quattro parti, & delle sette lettere della Mano: come si hanno da leggere.

da A. à B. da b fa B mi. à C. da C. à D. da D. à E.



ꝑ b. mi. fa. sol. re. mi. ꝑ ♮. re. mi. fa. re. mi. la per discendere. — fa. re. ꝑ b. — mi. mi. fa. per ♮. — ꝑ b. sol. re. mi. fa. re. ꝑ n. ut. re. mi. fa. re. ꝑ ♮. fa. re. mi. fa. re. — ꝑ n. re. mi. fa. re. mi. la. & sol per discend.

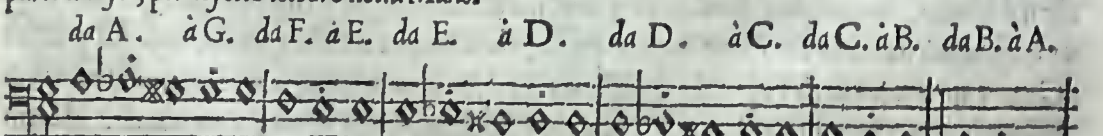
da E. à F. da F. à G. da G. à A.



per n. mi. mi. fa. la ꝑ disc. — ꝑ n. fa. re. mi. fa. sol. ꝑ b. ut. re. mi. fa. re. — ꝑ n. sol. re. mi. fa. re. ꝑ b. re. mi. fa. re. mi. ꝑ ♮. ut. re. mi. fa. re.

Mano Enarmonica, con semitoni maggiori discendenti nel principio del tono, con il tono, in quattro parti diuiso, per le sette lettere della Mano.

da A. à G. da F. à E. da E. à D. da D. à C. da C. à B. da B. à A.



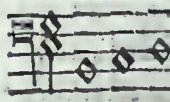
ꝑ n. la. sol. fa. la. sol. mi. et re. ꝑ ascen. — ꝑ n. fa. mi. la. fa. mi. mi. — ꝑ ♮. la. sol. fa. mi. re. la. sol. fa. la. sol. mi. per ascend. — ꝑ b. la sol fa la sol. ꝑ ♮. sol. fa. la. sol. fa. re. ꝑ ascend. — ꝑ n. fa mi. mi. — ꝑ b. fa. mi. la. fa. mi. mi.

Il Cantante s'accommodarà allo Stormento, & cantarà i Diesis maggiori, come si fanno li semitoni minori, auenga che dal nome d'una nota, al nome d'un'altra, non si farà differentia alcuna di grado,

cioè che tanta differentia ſarà da mi. à fa. come da fa. à ſol. eccetto il Dieſis maggiore: & queſte regole facilmente ognuno le canterà con progreſſo di poco tempo.

Dichiaratione della prattica del Genere Diatonico, con l'eſſempio. Cap. VI.

L'Inuentione et modo di far le regole, ouero Mani, di porre alla prattica, le ſ
delli tre Generi inſieme & ſeparati, qui ſopra l'hauete inteſa. Ma per in
gentia del Lettore, la dichiaratione di detti Generi & ſpetie è molto neceſſ
ſi per ſaper operare con li ſegni nelle compoſitioni, come anchora per inten
diſtantia delle uoci con li ſegni, & quando ſaranno Generi, ouero ſpetie: al
ſi potranno con la dimoſtratione diſegni miſurare, quale ſarà lo ſemitone maggiore & minore
quale naturale, & accidentale in ciaſcuno Genere. Hora s'ha primo d'intendere, che coſa ſia
re, & ſpetie, acciò ognuno poſſi eſſer capace di detta dichiaratione, ſopra eſſe Mani, le quali co
gano li tre Generi & ſpetie di eſſi. Adunque il Genere appreſſo i Filoſofi è quello, che contien
to di sè diuerſe ſpetie, & lo diuideno in Genere generaliſſimo, & genere ſubalterno; & chia
Generaliſſimo quello, il quale ſopra di sè non ha altro Genere, et l'altro ſub alterno, il quale ſop
sè ha Genere, et ſotto di sè ha ſpetie; Chiamano poi ſpetie, quella coſa, la quale è ſotto poſta al
re, et la diuidano ſimilmente in ſpetie ſub alterna, & in ſpetie ſpetialiſſima; la Spetie ſub alte
il medeſimo che è il Genere ſub alterno: & la Spetie ſpetialiſſima è quella, che ſotto di sè non h
tra ſpetie, ma ſolo indiuidui; et queſto ho detto per maggior intelligentia di quanto dirò delli t
neri, & Spetie d'eſſi. Et (ſi come ſcriue Boetio) i Generi Muſicali, ſono di tre ſorti, il primo
manda Diatonico, & lo ſecondo è detto Cromatico, & il terzo Enarmonico. Il Diatonico Gen
rà quello, che complette in una Quarta le ſue Spetie, cioè due toni, et un ſemitono, tutti continui,
za interuallo genereranno una quarta compoſta, come qui l'eſſempio dimoſtra
con le caratteri delle ſemibreui, dette in prattica, mi. fa. ſol. la. e lo Studente
aduertirà che queſto Genere Diatonico, che noi uſiamo, non è in tutto quello,



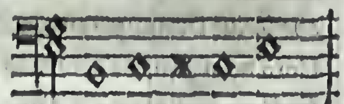
che ſcriue Boetio; perche quello di Boetio è formato d'un ſemitono minore, et di due toni ſeſquio
Hora nella prattica che noi uſiamo, ſi ha da ſapere, ch'il Genere Diatonico che noi formiamo
ſemitono maggiore, & d'un tono ſeſquinono, & d'un'altro tono, ſeſquiottauo. Onde queſta in
tà di toni, fa naſcere la commodità di poter uſare le conſonanze delle Terze, et delle Seſte, coſi
giori come minori. Il Lettore auertirà ch'in quella diuiſione di Boetio neſſuna Terza ne Seſta
con la prattica accompagnare; & che le Quarte & le Quinte di Boetio ſono perfette, &
che noi uſiamo, ſono un poco ſpontate & ſcarſe nel acordare li ſtormenti; & la differentia
noſtra prattica da quella che ſcriue Boetio è queſta; che li Muſici antichi uſauano nella ſua pr
i Generi appartati uno da l'altro, & à quelli ueniua il ſemitono minore, con i due toni ſeſquio
che à noſtri tempi la prattica Muſicale ſi ſuona, et s'accordano li ſtormenti d'altra maniera, ch
faceuano gl'antichi Muſici: perche noi uſiamo li Generi & le ſpetie d'eſſi inſieme, con conſo
di più di loro, cioè le Terze & le Seſte, & per poter hauere molte conſonanze, come per prat
molti gradi; Non habbiamo per inconueniente ſpontar una quinta, & allungare una quarta, co
già detto: che quelle ſpōtate (come più oltre intenderai à ſuoi luoghi) nō offendono il ſenſo dell'
per eſſerſi poca quantità da sè rimoſſa, e queſte particelle tolte, hora in un luogo, et hora in un a
ſpartitole nelli luoghi, oue fa biſogno, li prattici di tal accordo hāno detto à quelle quinte et quar

ticip

ticipate. Adunque la Musica, che noi pratticamo, si domanderà Musica participata, & mista delle parti più lunghe delli tre generi, & di alcune spetie Cromatiche: & il Diatonico che noi usiamo, si dirà Diatonico partecipato, cioè Genere composto di spetie, di tono, partecipato con lo semitono maggiore. Alcuni potrebbono dire, che non essendo detto Genere, composto di due toni sesquiottaui, & un semitono minore; ueramente non si potrà chiamare Diatonico; Si risponde che la Ethimologia del nome è detta dal Genere Diatonico, quando esso Genere camina per due gradi continui di toni con lo semitono, senza interuallo alcuno: & non è detto dalle proportioni, & Boetio istesso nel primo libro, à cap. XXI, narra della significatione di tutti tre li Generi, dice il Genere Diatonico si domanda Diatonico, perche camina per tono, & tono & semitono minore nella sua quarta, & non dice perche li due toni, che esso contiene, sono sesqui ottaui: Ma dice Diatonico, perche si muoue per due gradi di toni continui & lo semitono: & ogni uolta che si uedrà una quarta composta di due toni sesqui ottaui. ouero d'un tono sesqui ottauo, & sesquinono, & semitono maggiore, ouero di due toni & semitono, di quali proportioni esser si uogliano, mouendosi per gradi continui di due toni, & semitono. Allhora essa quarta si domanderà Diatonico, detto dalli gradi delli toni & del semitono, & non dalle proportioni: & le sue spetie saranno li due toni, & semitono naturali; che così le nomino con l'auttorità di Boetio, al capitulo XXII. nel primo libro, doue tratta de tutti tre li Generi, & dice. Il Diatonico Genere è alquanto più duro, & più naturale degli altri: & il Cromatico, & l'Enarmonico sono arteficiosi: Adunque nelle nostre Mani si potrà formare tutti tre li generi, così nelle corde stabili, come nelle mobili, con le loro spetie, come più oltre intenderai.

Dichiaratione della prattica del Genere Cromatico con l'essempio. Cap. VII.

IL Genere Cromatico sarà quello, che quando si ritrouerà due semitoni continui, uno maggiore, & l'altro minore, in una quarta; & che il rimanente della quarta resterà uno spatio, d'uno triemitono incomposto, senza interuallo alcuno: come per l'essempio uedi,



& auertirai, ch'il medesimo occorrerà in questo Genere Cromatico, che è occorso nel Diatonico, perche nissuno delli Generi, che usaremo saranno simile à quelli Generi, che scriue Boetio: Il Genere Cromatico che scriue Boetio, è in questo modo, che camina per uno semitono minore, & l'altro semitono uiene maggiore del minore ante detto. Et auertirai, che Boetio diuide il tono in due parti equali, che è contra l'oppenione de molti Filosofi, ma in questo luogo esso fa questa tal diuisione, & il restante da inditio di triemitono: ma non è come è il nostro triemitono, cioè d'uno spatio, che è di tanta longhezza, che chi uolesse caminare in mezzo di questo spatio da uno estremo à l'altro, ci capirebbeno tre semitoni, & si direbbe triemitono composto: ma perche il detto Genere fà il grado di semitono senza interuallo, si domanda triemitono incomposto, & il Cromatico Genere, che noi usaremo nella nostra prattica sarà, come di sopra nell'essempio hai ueduto, che incominciaremo prima per semitono maggiore, & il seguente sarà minore; (che questi semitoni sono posti al contrario di quelli di Boetio) due semitoni generano uno tono, & quello che rimane, è il restante della quarta finita, che in prattica dicemo grado, ò uero salto di terza minore, & sarà la longhezza di uno tono, & uno semitono maggiore,

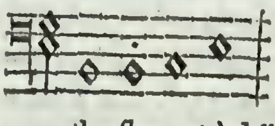
gia antedetto triemitono incomposto; & tutti insieme posti, cioè li due semitoni, & il grado della terza minore, faranno una quarta: & il detto Genere non sarà fatto con le medesime proportioni di quelle, che scriue Boetio, ne di quelli istessi gradi di semitoni & triemitono, per le sopra dette ragioni; nondimeno sarà Genere Cromatico, auenga che la differentia ch'è fra quella diuisione di Boetio & la nostra, sia poca; & Boetio dice, che Cromatico non significa altro, si non quando ritrouerai l'ordine Diatonico esser mosso, & tramutato; onde prima la Quarta che conteneua esso Genere, & caminaua per tono, tono, & semitono, hora si muoue per due semitoni, & un grado di terza minore, & non lo dice Cromatico solamente per le differenze delle proportioni, ma anchora per cagione delli gradi tramutati d'un ordine di gradi, tramutati in altro ordine, & non uuole dire come alcuni pensano, imperò che Boetio lo dica colorito, per similitudine, & non per proprietà di colore; & sicome i colori mescolati, uno con l'altro fanno diuersi effetti à gl'occhi, così i gradi Musicali tramutati, ascendenti, & discendenti mescolati, danno à gli orecchi uariato udire. Hora ueniamo al modo che si terrà à leggere dette note delli semitoni, Elle saranno proferite secondo l'uso naturale Diatonico per più facilità non si rimuoue, auenga che in ogni corda, ouero in ogni riga & spatio. Si haurà questa utile commodità di proferire per tutto, le sillabe, ut. re. mi. fa. sol. la. secondo che al Lettore uerrà più commodo, & farà le mutationi di una in altra sillaba, come nella serie delle Mani io ho scritto, con li segni delli ♮. & b. molli, & con le quattro uirgolette domandate Diesis Cromatici; & anchora l'inuentione, ch'io ho fatta nel scriuere sopra le note con il punto, accompagnato dal ♮. & b. molle, secondo l'occorrenze, come nelli Capitoli delle spetie di essi generi intenderai, così Diatonici, & Cromatici, come anchora Enarmonici.

Dichiaratione della prattica del genere Enarmonico con l'essempio. Capitolo VIII.

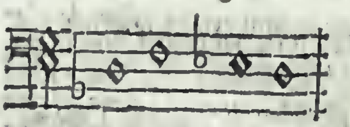
DElli tre generi due ne sono stati dichiarati. Hora resta à dire dell' Enarmonico Genere. è da sapere che la quarta del Genere Enarmonico, che scriue Boetio, camina con due gradi di Diesis Enarmonici, & uno grado di Dittono, ouero salto incomposto di terza maggiore, cioè senza interuallo: & i due Diesis col Dittono insieme posti, creano una quarta, & compongono il detto Genere Enarmonico; & questa quarta è à questo modo diuisa: Prima si diuide il semitono minore in due parti equali, & ciascuna di quelle parti, Boetio le domanda Diesis, & auertite, che fin hora nella prattica della Musica, sempre s'è usato à dire Diesis alla diuisione del tono in due parti inequali diuiso, per la qual cosa sarà di necessità aggiugnere à questo nome Diesis una denominatione, accompagnata dalla spetie del genere; acciò che il Discepolo non s'intrichi & quando occorreranno li segni delle quattro uirgolette, si diranno Diesis Cromatici, che indicaranno li semitoni maggiori, & minori: & quando sopra le note saranno segnati li punti, allhora à tal segno del punto si dirà Diesis Enarmonico, che significherà la metà del semitono minore nel principio del semitono maggiore, & il restante del semitono sarà un Diesis maggiore: & questo Diesis maggiore non sarà segnato, perche sarà il restante di esso semitono maggiore, & questo sarà di longhezza d'uno semitono minore, come nella dichiaratione delle mani già di sopra ho detto. Hora ritornãdo alla diuisione del Genere diuiso per due Diesis et un Dittono, che uà à finir

la quar

la quarta; questo Dittono secondo Boetio è una longhezza di due toni sesqui ottaui, & è detto Dittono in composto, et Boetio lo domanda Enarmonico, che uuol significare molto insieme ristrette, quelle parti piccoli: poi il genere Enarmonico, ch'io uso non è diuiso, come è quello di Boetio, perche esso diuide il semitono minore solamente, & io diuido il maggiore, & il minore, secondo che occorre nelle compositioni per il commodo di usare uarij gradi & consonanze: & il genere anchora con le diuisioni delli semitoni inequali: & il nostro Dittono sarà l'interuallo di due toni, un sesquiottauo, & l'altro sesquinono; & poi secondo l'occorrenze di più proportioni, & manco per la uarietà & differenza, che nasce fra i gradi de differenti toni: Ecco che la diuisione, che scriue Boetio non è, come è quella che noi usiamo: & la ragione è questa, che noi habbiamo più ricchezza di gradi & di consonanze, & di Harmonia, che non haueuano gli antichi: il che si proua con la loro diuisione, & la nostra; che noi habbiamo molte diuisioni, che generano più uariatà harmonia, che non è quella ch'esso Boetio scriue: e chi non lo crede, ne facci l'esperienza, che ritrouerà assai più di quello, ch'io ramento & scriuo. Et acciò che lo Scolare possi sicuramente dar opera à questa disciplina, io pongo qui sotto l'essempio, perche uedrà esso genere segnato secondo ch'io lo scriuo: che delle sue spetie ne dirò al suo capitolo, & questo essempio



dilucidarà la mente al Discepolo. Io lo dò facile, acciò si uegga la sua diuisionè, che partendosi il prattico con la uoce dalla prima nota alla seconda, alzerà tanto la uoce, quanto sarà la metà del semitono minore: et il restante cioè dalla seconda nota alla terza, che finirà il semitono maggiore, intonerà tanta distantia di uoce, quanto è un semitono minore; & poi dalla terza nota alla quarta si farà un grado., ouero salto di terza maggiore, detto Dittono incomposto: come in prattica si dice, ut. mi. & se uorrai cantare le note, non ti paia strano à chiamare quella prima nota mi. & la seconda un oltra uolta mi. per non mutare nome naturale al fa. di C fa ut; & se consideri alquanto, molte uolte nella prattica che noi usiamo, accidentalmente occorre dire un medesimo nome à due note, come ti dimostro con l'essempio

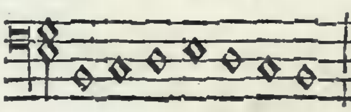


che alla seconda nota dirai fa. naturalmente, & alla terza ritornerai a dire fa. accidentalmente; & queste repliche di note nō dāno fastidio al prattico, si non un poco per l'uso; ma se auertirai d'imparare bene d'intonare le uoci, sia ò per replica di sillabe, ouero per altra disciplina, non potrai fallare à dire le parole sopra esse note, che qui tutta l'importantia stà sopra l'intonar bene i gradi & salti delle uoci: perche, quando si cantano le parole, iui non si denomina più una sillaba che unaltra, ne si tene conto di replicatione di sillabe, ma solamente delle differenze delli gradi & salti detti & cantati giustamente; ho uoluto far questo poco di digresso sopra di questo: acciò che alcuni non si marauigliano di tal repliche; perche non sono de importanza: & se alcuno uolesse dire; che il replicarle fusse un gran disordine nella Musica, per tale ragione lo potrai considerare.

Dichiaratione della prattica delle spetie del genere Diatonico con l'essempio. Cap. IX.

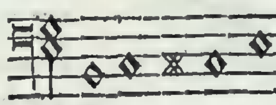
Disopra al Cap. VI. s'è detto, che la spetie è quella cosa, laquale è sotto posto al genere, & si diuide in spetie sub alterna, & in spetie spetialissima, per non replicare dunque molto, la spetie del genere Diatonico sarà quella parte che farà cō questa parte et isieme cō altre parti, un corpo domādato genere, cioè mi. fa. sol. la: che nella nostra prattica

diciamo quarta composta di spetie di semitono, & tono; queste diuisioni di semitono maggiore, & i due toni continui saranno le spetie d'esso genere come per l'essempio appareno con gradi continui, che dal primo al secondo è grado di semitono maggiore, & da lo secondo al terzo è grado di tono, et dal terzo al quarto, è grado di tono: così ascendenti come discendenti.

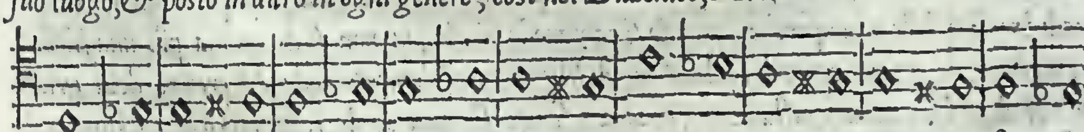


Dichiaratione della prattica delle spetie Cromatiche con l'essempio. Cap. X.

Le spetie del genere Cromatico, saranno quelle diuisioni, che ghiaceranno nell' istesso genere, & li suoi gradi, sono nel infrascritto essempio, dalla prima alla seconda, & dalla seconda alla terza & quarta nota: procedendo di una nota in altra. Queste parti di gradi, Boetio le domanda Spetie del genere Cromatico, & è da auertire che altra è



spetie del genere Cromatico, & altra è spetie Cromatica: la spetie Cromatica adunque sarà in ogni luogo, che ritrouerai tramutata la spetie di qualunque genere in altri gradi, che di quelli del suo proprio genere, in essempio, quando occorrera un grado del tono, nel luogo del semitono, naturale nel genere, ouero nell'ordine Diatonico; all'hora quel grado sarà spetie Cromatica Diatonicamente posta: & lo simile auerrà, quando d'un grado di tono naturale, sarà fatt grado di semitono accidentale, quel grado sarà detto spetie Cromatica, cioè tramutata la natura d'u tono in un grado di semitono: & così sarà necessario nominare i gradi delle spetie d'ogni genere secondo la loro tramutatione, quando in quelli non osserueranno l'ordine del suo genere: et quelli gr di si chiameranno Cromatici Diatonici, & Cromatici Enarmonici, secondo che sarà l'apparenza d gradi; & questa spetie Cromatica accidentale può nascere in ogni genere, & le tramutationi d gradi nasceranno in ogni genere, si per adempire le consonanze, come anchora per hauere la uarie tà di molti gradi, nelle modulationi, che creano l'incitatione & mollitie in ogni genere; secondo ch sono composti, incitano, & debilitano gli animi de gli oditori, come s'intenderà al suo luogo, qua gradi sono incitati, et molli in ciascun genere. Ma ritornando alla spetie Cromatica (come disopr è detto) Boetio domanda Cromatica spetie ouero Cromatico ordine, quello che sarà tramutato d suo luogo, & posto in altro in ogni genere, così nel Diatonico, e Cromatico come nell'Enarmonic



spetie cro. spet. cro. spet.cro. spet. cro. spet.cro. spet. cro. spet. cro. spet. cro. spet.cro.
se-tono cro. to. crom. sem.cro. sem. cro. sem.cro. tono cro. sem. cro. sem. cro. tono cro.

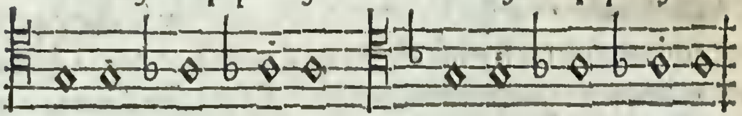
Il presente essempio, manifesta le sopra dette spetie, & le Mani disopra dette hanno dimostro la de nominatione d'esse spetie con li loro essempi, accomodandosi à dir il nome à ciascuna spetie, quan un canto sarà fatto tutto Cromatico si canterà con le medesime pronuntie delle sillabe, come si fa il naturale, accostandosi però alle mutationi più propinque per commodità di salire & scendere, et potrà ualersi dell'ordine delle mutationi naturali nelle accidentali, anchora che sia per parere un p co strana detta prattica nel principio, tali mutationi però l'assuefattione sarà cagione di impedire le disturbatione di mente.

Dich

Dichiaratione della prattica delle spetie Enarmoniche con l'essempio. Cap. XI.

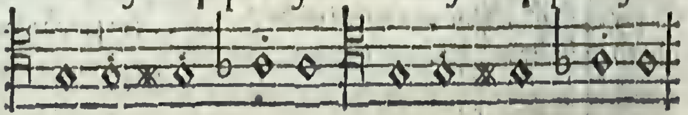
NEl genere Enarmonico, le spetie sono poste nell'ordine della Mano, & l'essempio di diuidere il tono in quattro parti cantabili, cioè in quattro Diesis Enarmonici, & i nomi delle note saranno facili, perche quando il canto sarà per natura, ouero per ♮. ò per b. molle, secondo i loro luoghi: il Cantante s'accōmodarà et darà il nome alla sillaba della prima nota naturale, & seguirà alla seconda & terza, & quarta, aggiugnendo al fine del tono, che sarà la quinta nota, che uerrà à essere principio dell'altro tono, & dirà sempre alle note naturali, il suo nome caminando con quelle note di mezzo con le mutationi commode, che uengano al fine di esso tono (che già è detto) come fussino naturali: et questo poco d'essempio darà luce, tal che facilmente si potrà leggere ogni sorte di Diesis, nell'ordine Enarmonico, come qui si uede.

Tono diuiso in 4. parti ascend. Tono diuiso in 4. par. ascend.

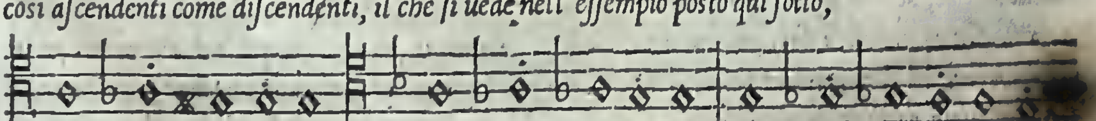


che da G sol re ut in A la mi re si caminerà per quattro uie, di gradi delli Diesis Enarmonici, diuidendo il tono con la uoce; Primo bisogna fare un Diesis minore dalla prima nota alla seconda, & dalla seconda alla terza si farà un Diesis maggiore: perche quel primo semitono da G sol re ut al primo b. molle è maggiore, & per questa ragione il secondo Diesis uiene maggiore: & sarà da auertire, che quando uerrà nel principio lo semitono minore, allhora la diuisione delli due Diesis saranno tutti due minori, & poi il seguente semitono sarà diuiso per due Diesis, uno maggiore, & l'altro minore, come qui

Tono diuiso in 4. parti ascen. To. diuiso in 4. parti ascen.



& la medesima regola uiene per il contrario dell'essempio posto di sopra, che quando si trouerà lo semitono maggiore nella prima diuisione del tono, il primo Diesis sarà minore, & lo secondo maggiore, & l'altro semitono seguente, che sarà il minore, si haurà due Diesis equali minori, & questa sarà la regola immobile, che quando si partirà dalla nota naturale: & che si uorrà fare un Diesis Enarmonico, sempre il primo Diesis sarà minore, sia di qual semitono si uogli, ò maggiore, ouer minore: et questo sarà il primo Diesis, così ascendente, come discendente, & si come nel principio partendosi dalla nota naturale con un Diesis, si haurà sempre un Diesis minore; così anchora nel finire esso tono, con l'ultimo Diesis, dalla penultima nota, cioè dalla quarta nota alla quinta, sempre si haurà Diesis minore, sia la diuisione di qual semitono si uogli ò maggiore, ouero minore, & anchora come habbiamo detto, che finisce con l'ultimo Diesis al altra corda naturale, sempre tali Diesis saranno minori così ascendenti come discendenti, il che si uede nell'essempio posto qui sotto,

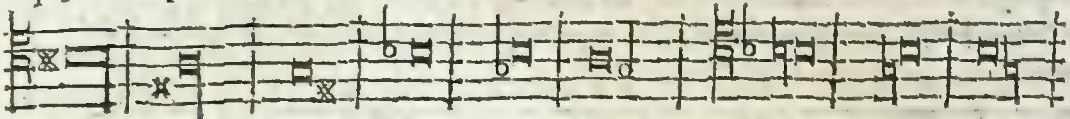


& nel principio, & nel fine, ſi potrà far Dieſis maggiore, ma ſarà ſemitono minore, & ac
ſi cognoſca la diuiſione Enar. dalla Cro. ſarà di neceſſità ſempre porre il Dieſis minore nel
pio & nel fine per la ragione che habbiamo detto di ſopra. Hora ſi è inteſo il modo che ſi ha
tenere quando uorrai leggere queste ſpetie dell' ordine Enarmonico, che ha il tono diuiſo in q
parti, & il ſemitono in due parti diuiſo: & quali ſaranno li Dieſis maggiori & minori de
nelle ſpetie Cromatiche. Con gli eſſempi ſi uedrà nel trattato del quinto libro ſopra lo ſtorm
da me detto Archicembalo, come primo & più perfetto de tutti gl'altri ſtormenti, che non li
conſonanza alcuna. Et non è da temere di non poter imparar di cantare et ſonare tali diuiſioni
che noi le cantiamo, & le ſuoniamo più facilmente: & s'il prattico uorrà imparare di cantare
diuiſioni, ſarà di biſogno che adoperi ſtormēti che habbino tali diuiſioni, com'è l'Archicembalo,
loni, con la diuiſione delli ſemitoni, ouero Liuti che ſeguano la diuiſione medeſima; & nō è da
uigliare ſe noi diamo questa regola da imparare di cantare, tali diuiſioni così minute, con li ſto
ti, che la ragione è queſta, perche la coſa nuoua non è anchora stata meſſa in prattica: & uole
practicare ſenza maeſtro, lo ſtormento ſarà quello che condurrà ogniuno in poco tempo alla pra
& è da credere che il primo che ritrouò il modo di cantare la diſtantia de gradi, de toni, & ſe
ni (ch'erano & ſono naturali) non puote ſe non uſare il mezzo d'un ſtormento: Hor quanto
giormente ſi deue oprare con li ſtormenti, uolendo imparare queſti gradi, che non ſono naturali
me ſono i gradi Diatonici, che ognuno sà da natura cantarli, & tanto più con li stormenti lo S
re ſopra quelli affaticarſe, perche ſono arteficioſi & ſoaui.

Dimoſtratione delle legature delle ſpetie Cromatiche, con la dichiaratione. Cap. X

Le legature delle note delle ſpetie della Muſica participata, che fin hora ſor
te uſate, ſono molte & uarie: & perche ſono ſtate ſcritte da molti, noi le l
remo da parte, & più toſto trattaremo nel preſente cap. delle legature, che
nelle ſpetie Cromatiche; & biſognerà auertire (benche medeſimamente ſ
ueranno ſcritte nelle compoſitioni) ch'elle ſaranno differenti con li ſegni; pe
le figure della Muſica participata procedono per toni & ſemitoni accidentali, & naturali, cōn
lore di tutto il corpo di detta legatura, & nelle ſpetie Cromatiche ſi ſcriuerà una figura d'una
ſima, ouero longa, ò breue & ſemibreue, & altre con li ſegni, ſi mouerà detta figura per un ſe
no maggiore & minore, ſecondo che occorrerà al Compoſitore per commodità delle parole. E
quando la figura haurà lo ſegno di ♮. ò di b. ouero d'un Dieſis cromatico, poſto inante la detta
ra nella riga medeſima, ouero nel ſpatio medeſimo; tutta quella figura ſarà cantata per quel
gno che ſarà ſemitono minore, ouero maggiore; & ciaſcuna figura che haurà ſegno alcuno di ſ
tono inante eſſa figura, un poco di ſotto & appreſſo à quella, la prima metà d' eſſa ſarà cantata
lo ſemitono di quel ſegno, antepoſto un poco più baſſo della nota: & l'altra metà ſarà cantata
turale, & poi per l'oppoſito. Quando la figura haurà alcun ſegno doppò sè, appreſſo, & un poco
abbaſſo: la prima metà ſarà cantata naturale, & l'altra metà per lo ſegno poſto di dietro. Et qu
do occorrerà al Compoſitore ſcriuere il b. doppò la nota, ſcriuerà quello uoltato uerſo la parte d
tro della nota, acciò ch'il cantante uegga che habbi da ſeruire per la metà doppo, per detto ſegn
b. & non occorrerà riuerſare il ♮. perche ha il ſuo corpo con due gambe, che tanto appare da
parte quāto da l'altra, ma ſi ſcriuerà tanto appreſſo ad eſſa nota, che ciaſcun prattico cognoſcerà
eſſer

essere per quella nota che sarà doppò il ♮. & non per quella inante il ♮. & scriuendo dette figure, in questo modo potranno anco seruire alla metà delle minime & delle semminime.

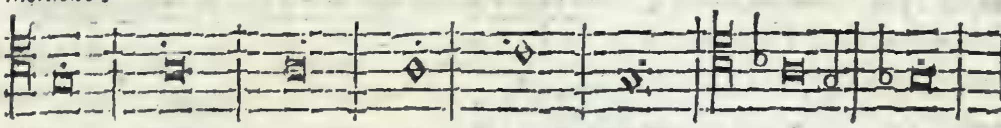


Per questo essempio habbian dato la intelligentia de tutte le legature Cromatiche, con li segni delli semitoni minori et maggiori; & acciò che'l Discepolo con più facilità intenda, quali siano i semitoni maggiori & minori, ne daremo regola con breuità; Il cantante haurà da sapere che il segno del ♮. & del Diesis Cromatico serueno egualmente ascendenti per semitoni minori: & acciò che tutti i segni seruano a suoi luoghi, il Compositore non deue notare mai il Diesis Cromatico nel luogo doue uà notato il ♮. come è in B fa b mi. che per forza in quel luogo è necessario cantare per uno de due segni, ò per ♮. ouero per b. molle: & però il segno del Diesis Cromatico in quel luogo di B fa b mi. si sarà scritto, ogniuno ch'el uedrà, subito farà giuditio, ch'il Compositore non intenda i segni della mano, & quando si canta per ♮. & quando per b. & quando per i segni delli Diesis Cromatici. Hora mi par hauer detto à sufficienza circa l'ascenso del ♮. & del Diesis Cromatico, & non occorre ramentare altro circa alli due segni, se non che fanno diuerso effetto: Ascendenti dimostrano i semitoni minori, & discendenti maggiori; et il b. molle farà contrario effetto, che quando ascenderà, farà semitono maggiore: & discendendo farà effetto di semitono minore. Et tutti questi segni seruiranno in ogni ordine, & à ogni spetie, si nell'ordine Cromatico, come nell'Enarmonico: auenga che nell'ordine Enarmonico tutti li semitoni ascendenti siano signati con li b. molli, con un punto di sopra alla nota appresso esso b. Non mi estenderò in questo ragionamento, perche nel quinto libro se ne scriuerà difusamente, circa tutto l'ordine del stormento.

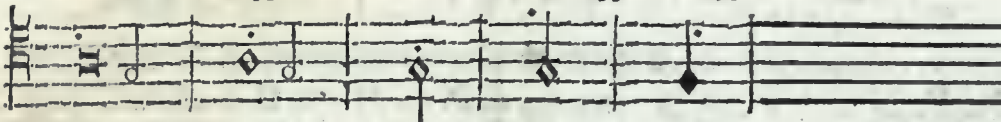
Dichiaratione delle legature delle spetie Enarmoniche, con la dimostratione. Cap. XIII.

L'Ordine medesimo occorrerà nelle legature Enarmoniche, ch'è occorso nel legare le note delle spetie Cromatiche, che così come li Diesis Cromatici, & ♮. & b. molli si segnaranno per dimostrare tutta la figura della nota, & la metà inanti, & la metà doppò, come si hà da cantare, così il segno del punto nell'ordine Enarmonico, seruira, quãdo il Compositore uorrà fare una legatura nell'ordine Enarmonico, terrà questa regola, ogni uolta ch'il pũto sarà scritto sopra la nota, cioè in mezzo à essa nota che nõ sia quadra: et se quella haurà la gamba all'in sù, se scriuerà il punto sopra la gamba, et essa nota sarà cantata & sonata tutta nell'ordine Enarmonico, & questo punto significherà l'accrescimento della metà d'un semitono minore, di più dell'ordine naturale: in ogni nota si per grado come per salto oue si ritrouerà (come già habbiamo detto) di sopra scritto in mezzo, sempre s'alzerà quella nota tanto di più dell'uso, che communamente ogniuno canta, quanto sarà di più della metà del sopra detto semitono minore; & quando il detto punto sara scritto sopra la nota dalla parte dinanzi, quella nota si cantera la metà prima, alta, quanto è la metà del semitono minore, & l'altra metà si canterà secondo l'ordine naturale; & poi quando detto punto sara posto di sopra la nota dalla parte di dietro à essa nota, la metà di quella, sarà cantata più alta quanto è la metà d'un semitono

minore, & la prima metà della nota ſarà cantata ſecondo l'uſo naturale; Ne più oltre cir
punto mi ſtenderò; perche nel quinto libro ſopra il noſtro ſtormento, ſe ne parlerà abundan
& l'eſſempio qui ſotto poſto, ne darà indrizzo, circa alla baſtanza delle legature, delle ſpet
moniche.



ꝑ tutta ꝑ la parte dinanzi ꝑ la parte doppo per tutta ꝑ la parte dinanzi ꝑ la parte doppo per la metà doppo ꝑ tutta per l dinar



la prima metà E. et la ſeconda C. & la metà ſeconda è C. E. per tutta ꝑ la metà dinanzi ꝑ la metà doppò

Dichiaratione del grado del Comma, con l'eſſempio, & di ſua natura. Cap. XII

NElla Muſica & prattica noſtra io ritrouo nella diuiſione della quarta gradi, fra naturali & accidentali, & le differentie di queſti, ſe dichia à ſuoi Cap. con le diuiſioni loro; auenga che fra tutti li ſopra detti ſe n quattro accidentali, che ſono ſimili alli naturali, come ſono lo ſemitono m naturale, & il tono naturale, la Terza minore naturale, & la Terza m naturale: & tutti gl'altri ſono di gradi differenti, & fra tutti ſi ritroua un grado più corto tri, il quale è detto da Filoſofi Comma, che uuole dire parte più picola, di tutte l'altri parti d ſis Enarmonici. & queſte particelle ritrouerai fra le quinte ſpontate, & le perfette, come n mento tutte queſte differentie ſentirai: & però Tolomeo (ſecondo che ſcriue Boetio) nel t della Muſica à cap. XIII. ragionando della differentia che è fra lo ſemitono maggiore re, dice che il Comma e quella parte più picola & ultima che può capire l'odito: & ſe alcun re l'eſperientia, pigli una corda d'ottone, ò ſia di neruo, che percuotendola facci ſuono, & tono in diece parti, come è l'Archicembalo noſtro: & ſentirà la decima parte beniſſimo, c inteſo di ſopra.

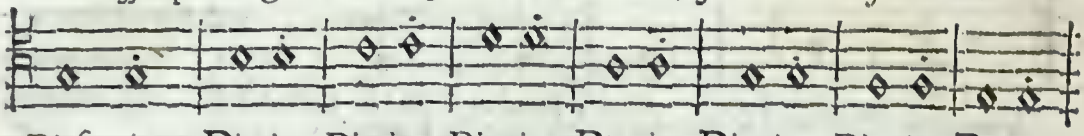
Dichiaratione del Grado del Dieſis minore Enarmonico, & di ſua natura, con l'eſſem
Capitolo XV.

NON è ſtato fatto il diſcorſo de gradi Muſicali, nell'antecedente capitolo, c dine de capitoli uoleua, perche in quello ſiamo entrati in altra materia, & par to, più per diſceplinare il Lettore, che di demoſtratione di legature; onde pe re la lunghezza non habbia uoluto far prima un poco di proemio, narrand doppò le legature che ſi uſano ne canti Cromatici & Enarmonici, cioè delle loro ſpetie: per grandiſſima importantia ſapere nelle compoſitioni accommodare, tutti i gradi Muſicali che h mo detto di ſopra, il che da quelli ſi caua l'harmonia, aſpra, dolce, ſoaue, & ſoauiſſima ſecond

ac

accompagnano con le consonanze & il moto; hora diciamo ch'il Compositore deue molto auertire alla natura di questi gradi, & secondo quella accompagnarli; Il grado adunque del Diesis minore Enarmonico è tanto picolo, che quasi si potrà domandare Comma, per esser della longhezza di quel Comma, che è fra il semitono minore & maggiore (non secondo Boetio) ma secondo il nostro storsmento, etiam Dio, che il Diesis minore sia della quantità sopra detta, però per esser quella parte di diuisione della metà del semitono minore, è necessario nominare questa parte, per Diesis minore Enarmonico, & il suo grado è di natura dolce, & soauissimo, come nell'essempio qui sotto scritto si dimostra.

Essempio delli gradi, delli Diesis minori Enarmonici, ascendenti & discendenti.



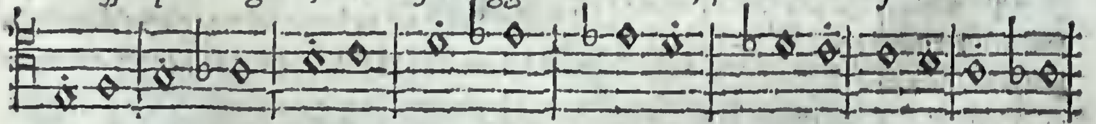
Diesis minore Di.min. Di.min. Di. min. Di. min. Di. min. Di. min. Di.min.

I sopra scritti Diesis minori Enarmonici, molte fiate si usano per aiutare una consonanza, et lo suo grado è molle & soaue ascendente & discendente.

Dichiaratione del Grado, del Diesis maggiore Enarmonico, ouero del semitono minore, & di sua natura, con l'essempio. Capitolo XVI.

LA natura del Grado, del Diesis maggiore Enarmonico, è incitato ascendente & discendente molle: & auertirà il Lettore che il Diesis maggiore, molte uolte s'usa in uece di semitono minore, perche è di quella longhezza istessa: ma perche è parte maggiore dello semitono maggiore, fa bisogno nominarlo dalla sua diuisione, detta Diesis maggiore, che uuol significare taglio, ouero diuisione, di quella cosa che si diuide, deriuata dal Greco uocabolo, & però ogni uoce tagliata, ouero diuisa, à quella parte si dirà Diesis, ma per differentia delle diuisioni, è necessario congiugnere questo uocabulo Diesis, alle parti diuise, longhi, et corte, come già di sopra ho detto: hora l'essempio qui sotto scritto dimostrerà i Gradi delli Diesis maggiori.

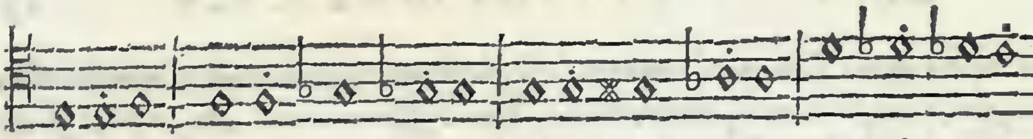
Essempio delli gradi, delli Diesis maggiori Enarmonici, ascendenti & discendenti.



Diesis mag. Dies.mag. Dies.mag. Dies.mag. Dies.mag. Dies.mag. Dies.ma. Dies. mag.

Dichiaratione de più gradi continui, delli Diesis maggiori, e minori, et di sua natura, con l'essempio. Capitolo XVII.

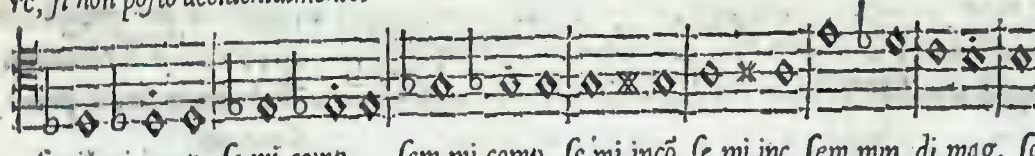
IL grado del Diesis naturalmente è soaue & dolcissimo, come di sopra è detto, così del maggiore come del minore, et quando il Compositore, ouero Sonatore, farà qualsche fantasia sopra quelli, con fughe, ouero imitationi: ne potrà far quanti à lui ne ritornerà commodo, & anchora che hauranno seco il moto ueloce, nondimeno saranno malinconici, & più Gradi di Diesis continui, minori, & maggiori, sono qui sotto scritti.



due Diesis in. 4. Diesis in un tono ascen. 4. Diesis in un tono asc. 4. Diesis in un tono
un semitono

Dichiaratione del Semitono minore, & di sua natura, con l'essempio comp. et non comp.
Capitolo XVIII.

I Semitoni minori, qualche uolta fauoriscono le consonanze dell'ordine Enarm & uengono à essere come i Diesis maggiori Enarmonici: & di sopra è dett sono dell'istessa longhezza, & sono di natura allegra & mesta, & quando a dono, sono allegri, & quando discendono, mesti: & saranno della medesima n delli Diesis maggiori Enarmonici, & de Semitoni minori: l'essempio è qui sotto scritto per pi cilità dello Studente, & quelli saranno ascendenti & discendenti, & composti & non com & sempre saranno accidentali, perche nella prattica Musicale, non si ritroua alcuno semitono re, si non posto accidentalmente.



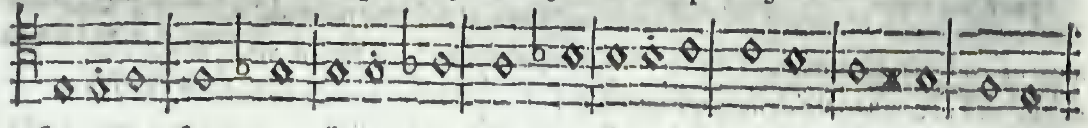
semit.mi.comp. se.mi.comp. sem.mi.comp. se.mi.incõ. se.mi.inc. sem.min. di.mag. s
incomp. p se.mi.i E

Ho di sopra scritto il Diesis maggiore, per semitono minore, per commodità del comporre.

Dichiaratione del Semitono maggiore, & di sua natura, con l'essempio, composto & non com naturale & accidentale. Capitolo XIX.

LA Musica naturale da sè produce nelle quarte i Semitoni naturali mag & minori, come naturalmente, quando alcun Scolare impara di cantare, & non è ben prattico à proferire la uoce del semitono maggiore che noi usia sente molte uolte cantare il minore Semitono, in luogo del maggiore; il qu Boetio è scritto nella diuisione Diatonica; Et nella nostra prattica per acc dare l'accordo delle consonanze imperfette, facciamo lo semitono maggiore (come già ho dett molte uolte occorre alli Cantanti, che cantando alcuna compositione, abbassano un semitono, & no dal suo primo principio, al fine di quella. Et questa è la ragione che alcuni uogliono dimos cantando, alcune delicature per uia del semitono, & lo fa piu corto del maggiore, et diuenta m allhora li Compagni (buoni prattici) che non uogliono discordare, abassano quel grado, ouero che è nella sua parte per accordare; & così tutti gli altri insieme, di modo che cantaudo à modo aggiungano al fine di esso canto sempre abbassando: & non solamente interuien questo dine nel cantare semplice, ma anchora nelli stormenti: alcuni non troppo prattici de quelli, q con essi insieme cantando s'accompagnano; sogliono nel fine uedersi abbassati un tono, & p meno: & li stormenti di questa ragione li fanno certi, & se detti stormenti sono da fiato, si u no quanto sono abbassati: & se li stormenti sono da tasti, si sente un mal accordo; & il simi
ch

chora molti Cantanti fanno per il contrario, che quando ritrouano un Dieſis Cromatico aſcendente, che fa dimoſtratione di ſemitono minore: alcuni lo ſoſtentano tanto, che per forza gli altri Cantanti condeſcendono all'accordo, et come più ſemitoni minori ritrouano, tanto più il fine di eſſa compoſitione, da quelli uiene alzata: et alcuni altri alzano et abbaſſano il tono et ſemitono maggiore, che in prattica dicemo, mi. fa. che lo fanno tono, il ſimile come habbiam di ſopra detto. Queſto poco di ricordo ho fatto, per auertire alli Cantanti, ſi per dar loro ad intendere la formatione de Semitoni maggiori et minori, come anchora che non diſcordino con gli altri quando inſieme canteranno, così con ſtormenti come ſenza: et al Cantante ſarà molto utile il cantare ſpeſſe uolte con i ſtormenti, et (ſecondo la mia mente) pochi Cantanti accorderanno bene inſieme con gli altri, ſe prima non pratticheranno i ſtormenti da taſti, più che quelli da fiato, perche ſono dubbioſi per cagione del fiato che è molto mobile. Hora ritornando alla dichiaratione del Semitono maggiore, dico, che la natura ſua è queſta, che quando aſcende genera mollitie et meſtezza: & quando diſcende, dà incitatione & allegrezza, così i Semitoni maggiori naturali, come gli accidentali. Et auertirai che non hò parlato nelli ſemitoni minori, quali ſiano naturali, et quali accidentali, che ſecondo la noſtra prattica non uſiamo nelle diuiſioni, ſe non ſemitoni minori accidentalmente poſti, et non naturali, come di ſopra hò detto: et per dimoſtrare con l'eſſempio i ſopra detti Semitoni maggiori, qui ſotto li ſcriuo, aſcendenti et diſcendenti, compoſti d'un Dieſis minore et d'un maggiore: et il minore Dieſis Enarmonico ſarà il primo, & il maggiore ſarà il ſecondo, quando i ſemitoni ſaranno comp. & aſcendenti.



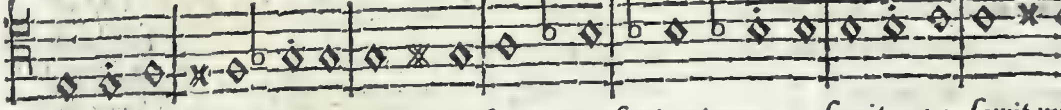
ſemit.mag.	ſemit.mag.	ſemit.mag.	ſemit.mag.	ſem.mag.	ſem.mag.	ſem.mag.	ſemi. mag.
naturale	accident.	accidentale	accident.	naturale	naturale	accident.	naturale
comp.	incom.	comp.	incomp.	comp.	incomp.	incomp.	incomp.

Dichiaratione con l'eſſempio di più Semitoni minori & maggiori, et di ſua natura aſcendenti, et diſcendenti, compoſti et incompoſti, naturali et accidentali.

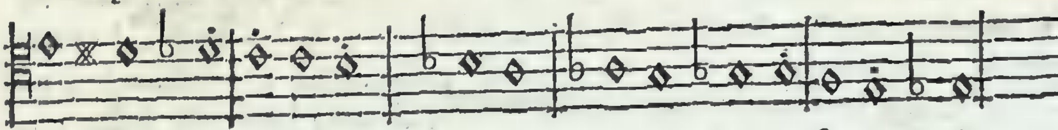
Capitolo XX.

SE occorrerà al Compoſitore, ouero al Sonatore far uariate fantaſie di fugare, una compoſitione, hora con ſemitoni minori, et hora con maggiori, et fare diuerſe riſpoſte, quello haurà aſſai commodità, così per dilettare à gli oditori con aſſai uarietà come anchora per il commodo di reintegrare uarie conſonanze, con uarij gradi: et quelli ſaranno della natura come ſi è inteſo di ſopra; et quando l'oditore ſentirà hora un Semitono maggiore, et hora un minore, poſti bene in propoſito ſopra lo ſtormento, et in propoſito delle parole, per cantare tal Semitoni differenti, et ciaſcuno poſti in propoſito della ſua natura, ſaranno molto grati à gli orecchi, et l'eſſempio de differenti Semitoni, uno maggiore et l'altro minore, et più maggiori, et più minori aſcendenti et diſcendenti, qui ſotto ſaranno ſcritti, accidentali et naturali: compoſti et non compoſti.

Essempio di più Semitoni mag.et minori, ascendenti, et discendenti, comp.et incomp.nat.et a



semit.mag. semit.magg. semit. mi. semit. ma. semit.minore semit.mag. semit.mi
nat.comp. accid. compo. acci.inco. ac.incomp. accid.comp. nat.comp. acc. inc



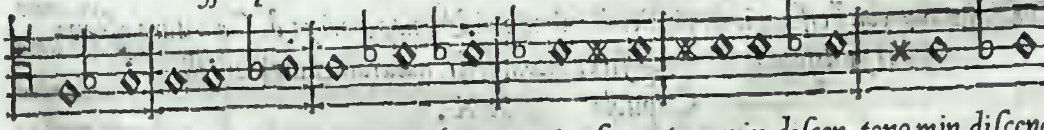
semit.maggiori sem.ma.acc. semit.magg. semit.magg. et min. se.min.et mag.
accid. incomp. comp. accid.incom. accid.incomp. accid.incomp.

Dichiaratione del Grado del Tono minore, e di sua natura con l'essempio, comp.et non comp

Capitolo XXI.

IL Grado del Tono minore è sempre accidentale, & è composto di due
mitoni minori, ouero d'un semitono maggiore, & d'un Diesis minore En
monico, et hà questa natura in sè, per esser un poco più lógo del semitono
giore, un Diesis minore, et è táto più corto del tono naturale, che particip
la natura del semitono maggiore, et del tono naturale; adunque il Tono
nore ascendente, sarà molle, et incitato alquanto; et discendente farà il medesimo effetto se
do che sarà la compagnia della consonanza, et l'essempio infra scritto dimostrerà i suoi grad
suoi caratteri, et segni, ascendenti e discendenti, et la natura delli composti saranno, come è
suoi gradi, così ascendenti, come discendenti.

Essempio del Grado del tono minore composto et non composto.



to. mi.asc. to.min.ascen. tono min.ascen. to. mi. ascen. tono min.discen. tono min.discen
incomp. comp. compo. incomp. comp. incomposto

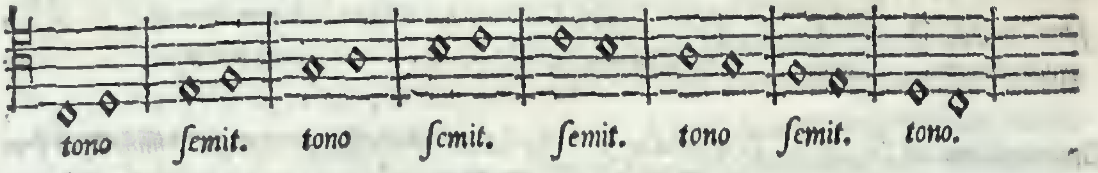
Dichiaratione del grado del Tono naturale, et di sua natura, con l'essempio, composto e non c

Capitolo XXII.

AVenga che nella nostra prattica habbiamo di due sorti di Toni, nella q
Diatonica, & che uno sia di proportione sesquiottaua, & l'altro di propo
nic sesquinona, però non si resterà di domandar quelli Diatonici, quando i
loro, seguiranno uno doppò l'altro, perche tal poca differenza non impo
l'ordine de gradi toniaci, come di sopra è detto, & alcuni forsi saranno admirati, ch'io uo
trattare della diuisione della quarta, in quanti modi la si può diuidere, ch'io non habbia dat
cipio, à diuidere il Tono in due parti inequali, & poi in quattro parti inequali, & poi dal
hauere formato altri gradi, come ne suoi capitoli intenderete. Io ho incominciato al modo
diuisio

diuisione Greca, nelli partimenti Musicali usata, che incominciano sempre, dalle parti più picole, & poi per seguire l'ordine ch'io ho formato dell'arbore delle proportioni & delle diuisioni, cauate dalla radice della quarta, & della quinta, incluse, & congiunte nell'ottaua come uederete in esso arbore dell'ottaua diuiso, in tutte le parti pertinenti alla Musica si di cantare, come di sonare; & ritornando al grado del Tono naturale, dico che quando ascende, fa effetto che incita, & quando discende è molle, come nell'essempio si uedeno i toni naturali ascendenti, & discendenti; & si possono comporre con due diuisioni di semitoni, uno maggiore, & l'altro minore, & anchora di quattro diuisioni, di Diesis Enarmonici, come qui sotto sono scritti.

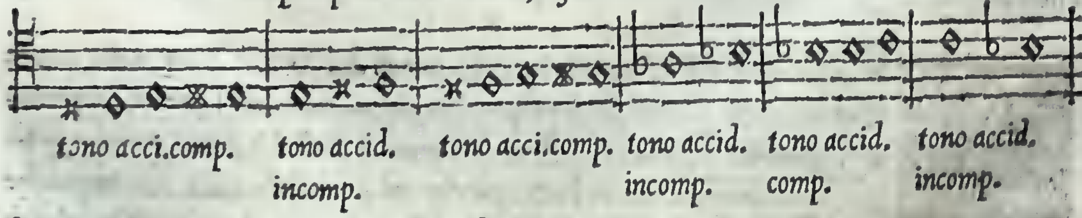
Essempio delli Toni, & Semitoni naturali.

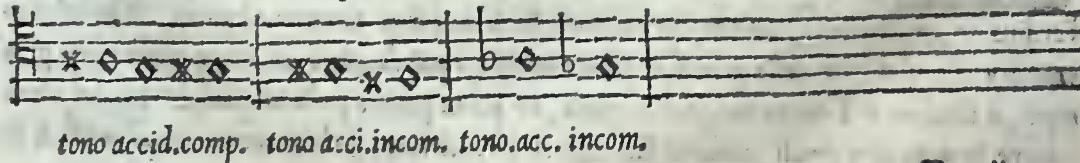


Dichiaratione del grado del Tono accidentale, della medesima proportione del naturale, & di sua natura con l'essempio, composto & incomposto. Capitolo XXIII.

SEcondo i Filosofi l'accidente si difinisce in due modi: uno che l'accidente è quello che è presente & lontano, senza corruttione del suggietto: & l'altro modo dicono, che l'accidente è quello, il quale auuiene à quella cosa che è in essere, & non in essere, & sempre stà nel suggietto; & si diuide in due parti, uno accidente che è inseparabile, & l'altro è separabile; adesso trattaremo dell'accidente separabile, & del grado del Tono accidentale, che sarà quello, ilquale nascerà dalla congiuntione de uarij gradi di semitoni & di Diesis, per reintegrare le consonanze, & da questi aiuti sono partoriti, alcuni toni accidentali, per mezzo di uarij segni, che già ho sopra detti; & questi tali Toni si domanderanno accidentali, acciò ch'io sia inteso, & i Toni minori, & maggiori saranno nominati, & cognosciuti per differenza della sua breuità & longhezza, nominando quelli accidentali maggiori, & accidentali minori. Hora il tono accidentale della medesima proportione che è il naturale ascendente, sarà incitato & discendente molle: & l'essempio d'essi gradi qui sotto, farà cognoscere il modo di scriuer quelli ascendenti, & discendenti, composti & non composti, & saranno della natura de gradi naturali.

Essempio d'alcuni Toni, et semitoni accidentali.

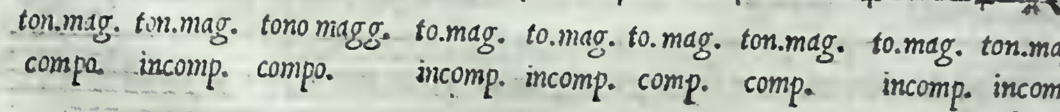




Dichiaratione del Tono maggiore, con l'essempio, et di sua natura, composto et non comp
Capitolo XXIIII.

Ritrouasi nella Musica cinque sorte de gradi de Toni: il Primo si ha di
detto, che è stato il grado del Tono minore: il Secondo è stato il Tono
rale, et è di proportione sesquiottaua et sesquinona: et il Terzo è di pr
tione sesquinona, ilqual tono nella prattica del cantare, non si può cognos
per quella poca differenza che è fra la proportione sesquiottaua et fra la
quinona, et lo lasciamo passare per naturale, et il Quarto grado del Tono sarà Tono acciden
d'una compositione di uarij semitoni et di Diesis: questa spetie di Tono à questo modo com
è domandato Tono Cromatico, cioè tramutato di natura d'un grado di semitono maggiore
l'aggiunta d'un altro semitono maggiore, et poi fatto Tono. Onde è necessario al Compos
auertire che quando uorrà fare bella et uariata compositione, muterà spesso i gradi Musi
così de gradi de Toni come anchora de semitoni, et delle terze maggiori, et delle minori, e
pre mutando (pur in proposito del sonare et del cantare, quando sarà sopra le parole:) il Co
sitore auertirà bene à questo passo, che è di molta importanza. Quando il Sonatore ouero C
positore farà alcuna modulatione, et che haurà cantato ouero sonato alquanto, et che intrerà
la spetie Cromatica; et poi essendo entrato in quella uia di sonare, ouero di comporre, et che
guirà un pezzo in quell'ordine; quel modo di comporre non darà uarietà all'oditore, si non
quella prima nota, che l'oditore sentirà quando entrerà per quella spetie, mosso per la tram
tione de'l grado, perche dapoi entrato, per il continuar à longo, et non uariare i gradi, pa
medesimo modulare ch'era prima: si che la uarietà de i gradi nella Musica molto più dilett
che non farà quella che starà sempre in un ordine, di osseruatione de gradi: et l'esperienti
questo ne farà chiaro et certo ogniuno. Habbiamo dato questo poco di ricordo al Composito
acciochè habbia sempre fisso nella mente questa uarietà, et quando uerrà alla compositione
questi modi et gradi d'entrare nelle spetie Cromatiche, che cognosca di quanta importantia
uarietà, et quanto non satisfa una compositione che continuatamente segue la replicatione
gradi et de salti sopra detti, et tornati à dire infinite uolte. Hora dirò del quinto grado d
Toni differenti, che sarà il tono maggiore, et sarà di tal natura, che sarà più incitato de gli
tri toni, quando ascenderà, perche sarà composto di due semitoni maggiori, ouero d'un tono
d'un Diesis minore: e questo Tono maggiore, quando discenderà sarà più molle de gl'altri toni
l'essempio qui sotto dimostrerà, come saranno segnati essi toni in uarij modi: composti, et inco
posti, et saranno sempre accidentali.

Essempio del Tono maggiore, composto et incomposto.



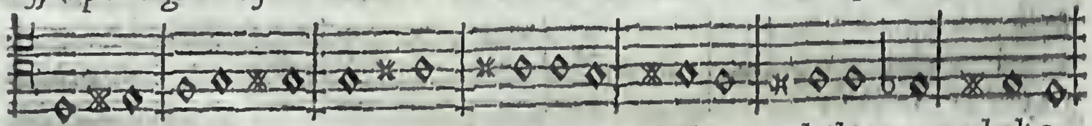
ton.mag. compo.	ton.mag. incomp.	tono magg. compo.	to.mag. incomp.	to.mag. incomp.	to.mag. comp.	ton.mag. comp.	to.mag. incomp.	ton.ma incom

Dichia

Dichiaratione del grado ò salto della terza manco di minore naturale, da me detta terza minima, con l'essempio, & di sua natura composto & incomposto. Cap. XXV.

NEL sopra detto Capitolo è stato detto, che nella nostra prattica habbiamo cinque sorti di gradi de toni, nelle diuisioni differenti, eccettuando gli accidentali: & non dico degli accidentali minori ne maggiori, ma di quelle ch'io nomino solamente accidentali senza nome di maggiori, ne di minori: quelli sempre s'intenderanno di quelli gradi di toni, che nascono per accidentia della medesima proportione, come i due naturali, che sono il sesquiottauo, & il sesquinono; auenga che le differentie loro, non si discernino nel cantare: nondimeno negli accordi de stormenti, tal diuisione & differentia è molto necessaria; hora che habbiamo inteso i cinque gradi de toni, mi occorre dire, che nella Musica io ritrouo sei gradi ò salti di Terze: il Primo sarà detto grado di Terza minima accidentale: il Secondo si dirà Terza minore naturale; il Terzo sarà di Terza minore accidentale: il Quarto sarà formato di Terza più di minore, & manco di maggiore accidentale: il Quinto si comporrà di Terza maggiore naturale: il Sesto et ultimo di Terza maggiore accidentale. Et acciò ch'il Lettore bene apprenda il mio parlare, io uso questi termini di dire naturali, alli gradi più frequentati, senza troppo fatica & arte, & à gli altri gradi che rompeno l'ordine frequentato, dico accidentali, & in questi accidentali se ne ritrouano di maggiori, & di minori: hora egli è da intendere che il grado di Terza minima (che uuol dire manco della minore naturale) è di questa natura, che ascendente sarà molle, & discendente haurà dell'incitato, perche è composta di un tono & d'un semitono minore, come nell'essempio con molti gradi, ascendenti & discendenti si dimostrano, auenga che se ne potrebbe mostrare di molte sorti, ma questi basteranno per adesso, per dimostrare parte di essi gradi incomposti & composti.

Essempio del grado ò salto della Terza manco di minore, ouero minima composto & incomposto.

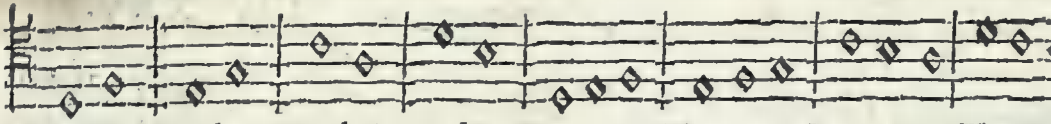


grado di 3. mini.incom. grado di 3. mini.comp. grado di 3. mini.incom. grado di 3. mini.comp. grado di 3. mini.incom. grado di terza mini.comp. grado di 3. mini. incom.

Dichiaratione del grado della Terza minore naturale, incomposta & composta, & di sua natura, con l'essempio. Capitolo XXVI.

IL grado della Terza minore naturale, quando ascenderà sarà molle, & quando discenderà haurà dell'incitatione, & questo grado si ritroua in due luoghi, & di due nomi nella prattica Musicale: & questi gradi sono domandati da Boetio incomposti, perche non hanno interuallo alcuno, come in prattica dicemo. re. fa. & mi. sol: et i composti participano di mollitie et d'incitatione, discendenti et ascendenti, come re. mi. fa. et fa. mi. re. et l'essempio de gradi di Terze minori sono qui scritti incomposti et composti.

Essempio de i gradi, di Terza minore, composti & incomposti.

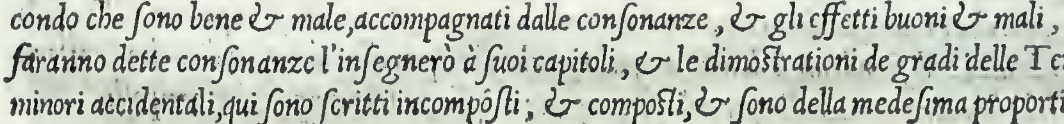


grad. di 3. gra. di 3. gra. di 3. gra. di 3. Terza min. Terza min. Terza min. Terza
min. natu. min. nat. min. natu. min. nat. com. di tono com. di sem. com. di sem. comp. di
incomp. incomp. incomp. incomp. & semit. & tono & tono & semi

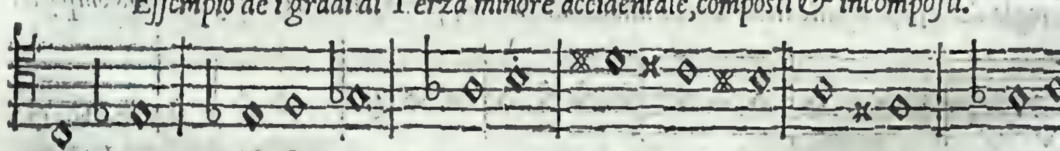
Dichiaratione del grado della Terza minore accidentale, & di sua natura, con l'essempio,
composta, & incomposta. Capitolo XXVII.

E Stato detto nell'antecedente capitolo, delli gradi delle due terze naturali m
ri, ouero salti, di semiditoni, che sono composti di un tono, et di un semitono
giore senza interuallo. Hora occorre nel presente capitolo dichiarare, che
sia il grado di Terza minore accidentale, il quale nasce per accidente, et s
mostra con segni di ♭. & di ♮. & di Diesis Cromatici, & con Diesis En
monici, hora in un'ordine, & hora nell'altro, secondo che occorre al Compositore uariare i gr
& reintegrare le consonanze, che sottrahendo un semitone minore, da un grado di terza m
giore, resta detto grado di longhezza d'un grado di terza minore naturale: & questo grado a
dentale è di questa natura che, quando ascende è molle, & quando discende ha de l'incitatione
il Compositore de auertire à tutte le sorte de gradi, & salti, che fanno buono, & mal effetto,
condo che sono bene & male, accompagnati dalle consonanze, & gli effetti buoni & mali,
faranno dette consonanze l'insegnerò à suoi capitoli, & le dimostrationi de gradi delle Te
minori accidentali, qui sono scritti incomposti; & composti, & sono della medesima proporti
& natura che sono i naturali.

Essempio de i gradi di Terza minore accidentale, composti & incomposti.



grad. di 3. min. grad. di 3. min. gr. di 3. min. grad. di terza mi. gr. di 3. min. grad. di 3. m
accid. incomp. accid. composta. accid. incomp. accid. composta. accid. incomp. accid. inco



grad. di 3. mi. grad. di 3. min.
accid. incomp. accid. incomp.

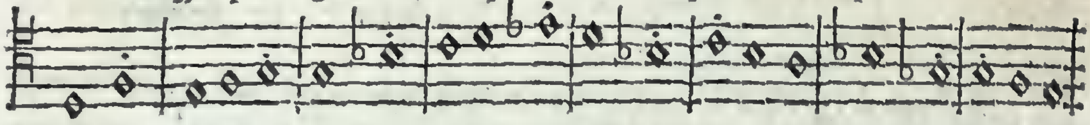
Dimostratione del grado della Terza più che minore, & di sua natura con l'essempio, incompo
& composto. Capitolo XXVIII.

M Olte uolte nelle cōpositioni occorrerà al Compositore far un grado di più di T
za minore, che è manco di maggiore un Diesis minore, & acciò quello sappia
tarlo, et anchora della sua natura. Io gli ramento, che ascendente participa d
natura del grado della terza maggiore, perche è à quello propinquo, et haurà

incita

incitatione, & discendente poi haurà del mesto, & sarà molle, per esser molto propinquo al grado della Terza maggiore; Et s'auertirà che quando usarò di dire terza propinqua, & quarta propinqua, & quinta propinqua, s'intenderà sempre quelli gradi, ouero salti delle propinque di quelli che saranno di più delli gradi & salti naturali, et degli accidentali, della proportione equale, à gli gradi naturali; & come si scriueranno detti gradi di Terza più che minore, l'essempio qui sotto posto dimostrerà il modo dell'incomposti, & delli composti, & la sua natura, è simile à quella delli naturali, & ogniuno per sè li potrà comporre, & saranno sempre accidentali.

Essempio de i gradi di Terza più di minore composto & incomposto.

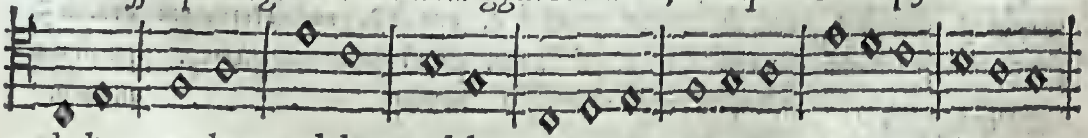


grad. di 3. più di min. incomposto — grad. di 3. più di min. composto — grad. di 3. più di mi. incomp. — grad. di 3. più di min. composto — grad. di 3. più di min. incomp. — grad. di 3. più di min. composto — grad. di 3. più di min. incomp. — grad. di 3. più di min. composto.

Dichiaratione del grado della Terza maggiore naturale, & di sua natura, con l'essempio, composto, & incomposto. Capitolo XXIX.

ACcioche il Lettore intenda la dichiaratione de due gradi della terza maggiore naturale, li dichiaro in questo modo, & dico, che in prattica Musicale si ritrouano due denominationi de gradi delle terze antedette, che si domandano una ut. mi. & l'altra fa. la. & questo grado da Boetio è detto, dittono incomposto, auenga che questa nostra prattica non sia della medesima proportione, come già ho di sopra detto, imperò che nella nostra prattica il Dittono composto, sarà ut. re. mi. & fa. sol. la. Hora dirò del grado della Terza maggiore naturale, incomposta, che hà diuersa natura dal grado della Terza minore naturale, perche il grado minore ascendente è molle, & questo della maggiore è incitato & superbo; & quando discende è molto molle & mesto: & il grado della minore participa de incitatione discendente, si, che fanno diuersi effetti, secondo ch'io ho detto, & l'essempio qui sotto posto lo dimostra, come sono incomposti & composti; & saranno di natura incitati ascendenti & discendenti molli.

Essempio del grado di Terza maggiore naturale, incomposto & composto.



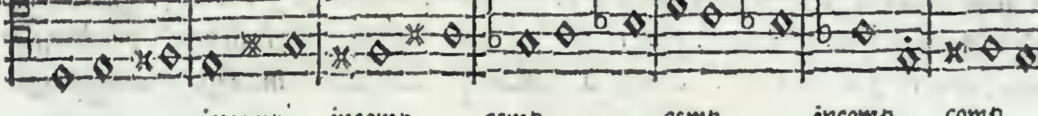
grado di 3. mag. nat. — gra. di 3. mag. nat. — grad. di. 3. mag. nat. — grad. di 3. mag. nat. — terza mag. comp. nat. — terza mag. comp. nat. — terza mag. comp. nat. — terza mag. comp. nat.

Dichiaratione del grado della Terza maggiore accidentale, & di sua natura, con l'essempio composto & incomposto. Capitolo XXX.

QVE māca la natura in qualche parte, l'accidente supplisse à molti diffetti di essa natura, come si ueggono in molti ordini d'essa, molti diffetti occorrere, et il buono artefice con il suo ingegno, adorna tanto bene essi diffetti, che molto paiono belli & buoni: così auiene nella prattica Musicale, che si uede l'ordine naturale

mancare in molte coſe,at con gli accidenti,di aggiugnere et minuire alli gradi naturali,ſi ſ
grandiſſimo acquiſto,di poter uſare in ogni luogo, ogni ſorte di conſonanze , come ſi uedr
noſtro Archicembalo,quanta ricchezza de gradi,in quello ſi hà racquiſtata,et così anchora
la prattica del cantare,come per queſta mia fatica la eſperienza ne farà ogniuno certiſſimo
ſe tal abondantia de gradi è tanto utile: dirò adunque de gradi incompoſti et compoſti
Terza maggiore accidentali, che ſono di tal natura come ſono quelli della Terza maggiore
turale; aſcendenti ſono molto incitati,et diſcendenti producono effetti meſti et molli,que
li gradi ſi uedranno qui ſotto poſti, con loro caratteri, et i compoſti ſaranno di natura ſ
come ſono i naturali:et in tutti gli eſſempi ch'io ho di ſopra dati et ch'io darò,ſaranno pochi
ſpetto à quelli che ſi tratteranno nello ſtormento.

Eſſempio de i gradi,di Terza maggiore accidentale,incompoſti & compoſti.

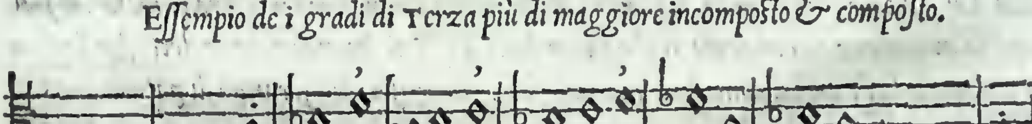


compo. incomp. incomp. comp. comp. incomp. comp.

Dichiaratione del grado de Terza più di maggiore, & di ſua natura, con l'eſſempio ſotto p compoſto, & incompoſto. Capitolo XXXI.

IL grado più lungo di Terza maggiore è, ſempre accidentale, et ſarà qu
quale haurà una particella d'un Dieſis minore,ouero d'uno Comma aggiu
detto grado,et ſarà di queſta natura; che aſcendente ſarà molto incitato,
ſcendente molto meſto et molle, et i caratteri d'eſſo grado qui ſotto poſti,ſa
con l'ordine del grado incompoſto,& il compoſto ſarà della natura ſimile che è il grado, co
ſto così aſcendente, come diſcendente.

Eſſempio de i gradi di Terza più di maggiore incompoſto & compoſto.



grad.di 3. più di ma. incomp. | gra.di 3. più di ma. compoſto | grad. di terza un cõma più di mag. incomp.et comp. | grad.di 3. più di ma. compoſto | gra.di 3. più di ma. incomp. | grad.di terza più di magg.comp. | gra. più di incom

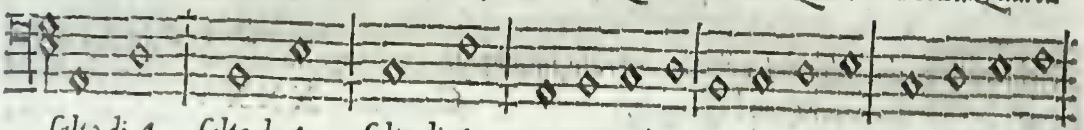
Dichiaratione del ſalto della Quarta naturale, & delli ſuoi gradi, & della natura di eſſ con l'eſſempio, compoſto & incompoſto. Capitolo XXXII.

DE tutti i gradi & ſalti, che può generare la Quarta naturale, ne è ſtat
à baſtanza; hora trattarò d'eſſa Quarta naturale,& la ſua incitatione
litic, ſarà nel aſcendere & nel diſcendere con le uoci, così de gradi come
ti, & fra tutti i ſalti, il minore è quello di Quarta (ſecondo i Filoſofi)
che nella noſtra prattica, per ſeguire l'uſo de prattici, io dico qualche uolta al grado di
ſa

salto, nondimeno non toglio à gl'antichi il nome di grado; hora che siamo ridotti al salto della quarta; Questo è di tal natura, che quando ascende è incitato; & quando discende è molle. Et appresso gli antichi Filosofi, fù in tanta ueneratione, che la celebrauano per buona, semplice, così per esser quella, sopra la quale sono stati fondati tutti gli ordini de cinque Tetracordi, & anchora sopra di quella è stata fabricata la Quinta. che i Filosofi aggiunsero un tono ad essa, & formarono la Quinta, & poi congiunsero la Quarta & la quinta, & creorono l'Ottaua: ecco che l'honore principale delle consonanze perfette uenne dalla Quarta, la quale sarà dimostrata composta & incomposta. Et quando esso salto sarà di Quarta composto, & ascendente, sarà incitato, molto quando il semitono sarà sopra posto à gli due toni, e quando sarà il semitono sotto posto à gli due toni haurà parte dell'incitato, & parte del molle, ascendente & discendente, per cagione del semitono, che sarà di sotto; & quando esso semitono sarà posto nel mezzo di essa Quarta composta ascendente & discendente, dimostreranno l'effetto della natura de gradi, che ho ante detto. Et i salti delle Quarte nella prattica sono di tre sorti incomposte, & anchora è il medesimo quando sono composte de gradi, come qui sotto si uede.

Essempio del Salto della Quarta naturale, e de suoi gradi incomposto et composto.

Prima Quarta. Secōda Quar. Terza Quar. Prima Quarta Secōda Quarta Terza Quarta

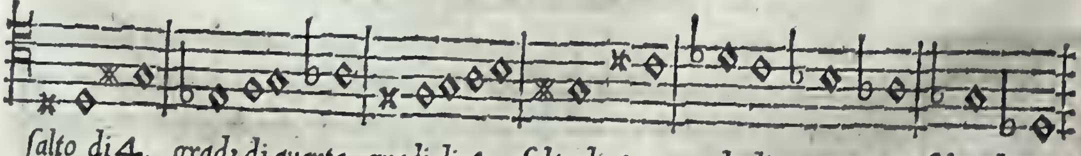


salto di 4. incomposta — salto di 4. incomp. — salto di 4. incomp. — quarta compò. de gradi — quarta comp. de gradi — quarta composta de gradi

Dichiaratione del salto & gradi della Quarta accidentale incomposta & composta, & di sua natura con l'essempio. Capitolo XXXIII.

LA Quarta accidentale si forma in molti luoghi, & ne dirò d'alcuni, & gli altri mi serberò à dir nella dimostratione dell'Archicembalo, che nel trattato di quello se ne dirà à bastanza, & la natura di questi salti, et la medesima proportione, è come di quelli naturali, & ascendenti sono incitati, & discendenti molli, & gli essempi de molti qui sottoposti dimostraranno i suoi salti, & i suoi gradi incomposti & composti, & sono della natura de gradi sopradetti naturali.

Essempio del salto, & de i gradi de Quarta accidentale, incomposta & composta.

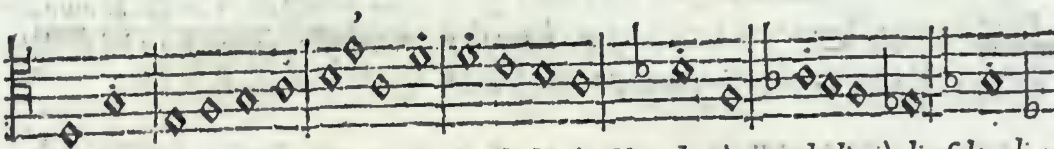


salto di 4. accidentale incomp. — gradi di quarta accidentale composta — gradi di 4. accidentale composta — salto di 4. accidentale incomposta — gradi di quarta acci. accidentale comp. — salto di 4. accidentale incomposta

Dichiaratione del ſalto più che di quarta, & de ſuoi gradi, & di ſua natura con l'eſſempio, compoſto & incompoſto. Capitolo XXXIIII.

Ccorre molte uolte nelle compoſitioni cantare & ſonare, alcuni ſalti di di Quarta, e la ſua natura è uiua aſcendente, & diſcendente è meſta et le, & la parte più di quarta ſarà un Dieſis Enarmonico minore, in molti uerſi modi, ouero uno Comma. Di queſti ſalti ne ſcriuerò nell'ordine ſtormento; baſta per hora toccarne al quanto, perche mi riſerbo alla dichia tione di quello, per quanto potrò. I ſalti d'alcuni qui ſotto ſaranno ſcritti in queſto eſſempio.

Eſſempio del ſalto più che di Quarta, & de ſuoi gradi incompoſto & compoſto.

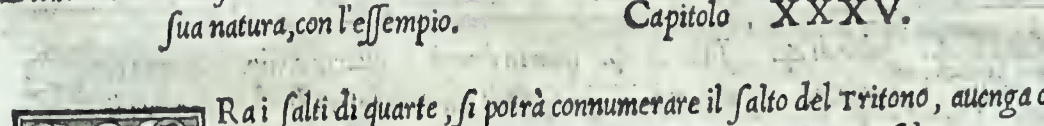


ſalti di più di 4. acci. incomp. gradi di più di 4. accid. comp. ſalto di più di 4. acci. incomp. gradi di più di 4. accid. comp. ſalto di più di 4. accid. incomp. gradi di più di quarta accid. comp. ſalto di p di 4. accid incomp.

Dichiaratione del ſalto del Tritono naturale, incompoſto & compoſto: & de ſuoi gradi & ſua natura, con l'eſſempio. Capitolo XXXV.

Ra i ſalti di quarte, ſi potrà connumerare il ſalto del Tritono, auenga c prattici Cantanti & Compoſitori uogliono conſentire ſolamente q compoſto; ma incompoſto non poſſono patire la ſua durezza; & anc che ſia compoſto di quattro uoci, come l'altre quarte non l'accettano fra i di quarte, perche non ha poſto il ſemitono in niſſun lato: & queſto ſalto o rerà qualche uolta nelle compoſitioni, anchora che paia faſtidioſo da cantare, nondimeno è n neceſſario, quando auuiene che nelle parole ſi uuol dimoſtrare un effetto marauiglioſo, come ſua natura aſcendente, uiuace, et moſtra gran forza, et nel diſcendere fa effetto molto func et meſto. Queſto ſalto ſi ritroua da F faut, à B fa b mi, per ♮. così nel graue, come nel acut l'eſſempio qui ſotto poſto ne darà notitia: et alcun Cantante non dubiti di ſua prattica, pe con l'uſo continuo, ogni coſa difficile ſi rende facile in tutte le profeſſioni. Et ſi detto Tri ſi canta compoſto, perche non ſi può cantare incompoſto eſſercitandolo?

Eſſempio del Tritono naturale, incompoſto et compoſto.



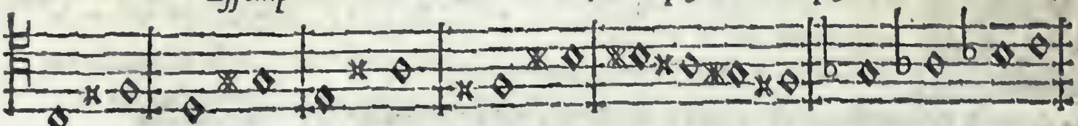
ſalto di Trit. incompoſto ſalto di Tri. incompoſto ſalto di Tri. incompoſto ſalto di Tri. incompoſto gradi del Trit. compoſto gradi del T compoſto

Dich

Dichiaratione del salto del Tritono accidentale, incõposto et comp. e di sua natura con l'essempio. Capitolo XXXVI.

IL salto del Tritono accidentale, si può formare in ogni luogo de gradi Musicali, & è dell'istessa natura, che è il Tritono naturale: & ascendente è molto incitato: & discendente è molto molle, & come per l'essempio si uedrà scritto, alquanti de suoi salti incomposti & composti.

Essempio del Tritono accidentale, incomposto & composto.

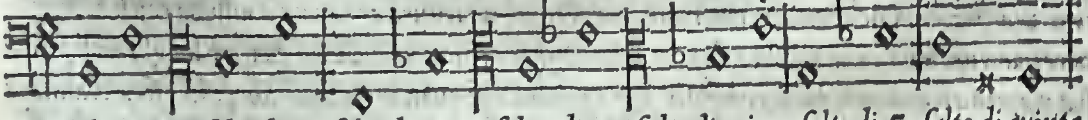


Trit.inco. accident. — Trit.incom. accidentale — Trit.incom. accidentale — Trit.incom. accidentale — Trit.composto accidentale — Tritono composto accidentale.

Dichiaratione del salto della Quinta imperfetta naturale, & accidentale, incomposto & composto, & di sua natura, con l'essempio. Capitolo XXXVII.

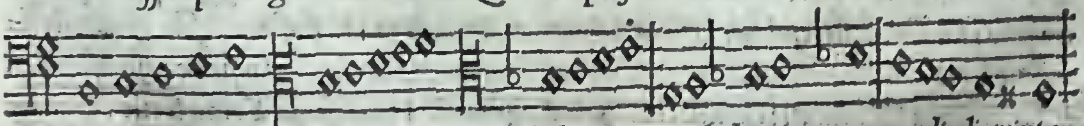
OGni uolta che occorrerà al Compositore, far un salto di più di Tritono, ò di Quinta imperfetta naturale, il Compositore toccherà la corda di B mi. per ♮. & ascendente salterà in F fa ut graue, & il medesimo sarà per ottaua, & il salto accidentale della Quinta imperfetta, si può creare in ogni luogo accidentalmente con segni, cosi Cromatici come enarmonici, quando al Compositore tornerà commodo; & la natura di ambe due, cioè naturali & accidentali. Quando saranno incomposti, saranno molli, ascendenti, & participaranno di mollitie, & d'incitatione discendenti: & dette Quinte imperfette quando saranno composte, faranno gli effetti de gradi incitati & molli, secondo che nel trattato de gradi s'è inteso, cosi ascendenti come discendenti, & l'essempio di questi salti naturali, & accidentali ne dimostrerà alcuni.

Essempio del salto de Quinta imperfetta, naturale & accidentale, incomposto.



salto di quinta imper. nat. & incomposto — salta di 5. imp. nat. incomp. — salto di quin. imp. accid. & incomposto — salto di 5. imp. accid. incomposto — salto di quin. imp. accid. & incomposto — salto di 5. imp. acci. et incom. — salto di quinta imper. acci. et incomposto

Essempio de gradi di alcune Quinte imperfette, naturali & accidentali.

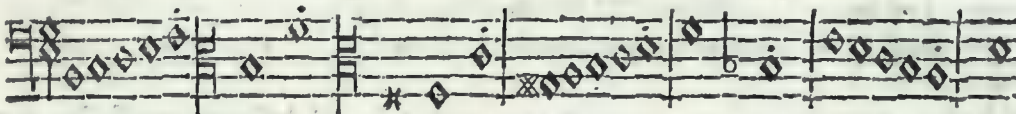


gradi di quinta imp. composta naturale — gradi di quinta imper. compo. naturale — gradi di quin. imp. composta accidentale — gradi di quinta imp. composta accidentale — gradi di quinta imp. composta accidentale.

Dichiaratione del salto della più di Quarta imperfetta naturale, & accidentale, & d
natura con l'essempio, composto & incomposto. Capitolo XXXVIII

DEl salto della più di Quinta imperfetta accidentale, dirò che è di questa n
che ascendente & discendente participarà di mollitie, & deincitatione, p
fra la Quinta imperfetta, & perfetta naturale; & così de gl'accidentali
qui sotto si uede: della Quinta incomposta, & composta, secondo i gradi: g
detti saranno i loro effetti.

Essempio di più di Quinta imperfetta accidentale, composto & incomposto.



più di quinta imper. natur. comp.	più di quin. imper. nat. incomp.	più di quin. imp. accid. incomp.	più di quinta imper. accid. comp.	più di quin. imper. acci. incomp.	più di quinta imper. acci. comp.	più d impe. incon

Dichiaratione del salto della Quinta naturale, & di sua natura, con l'essempio, incomp. et
Capitolo XXXIX.

DI sopra s'è detto che la quarta ha partorito tanti gradi, come ne gl'a
denti capitoli s'hà ueduto, & anchora salti: & ogni uolta che occorr
Compositore un salto più longo, & più corto de salti naturali, egli il ch
rà più del suo salto naturale; & questa sarà regola uniuersale à tutti i
Hora è da uenire alla dichiaratione del salto della Quinta perfetta, c
turale, che di natura è molto incitato, ascendente; & discendente è molto molle, questo salt
to commune ne gl'orecchi à ogniuno, che quasi tutti il cantano naturalmente senza altra
d'impardrlo d'alcuno maestro: & il medesimo occorre alla quarta & ottaua, parlando per
mente, perche sono certi che non hanno ne orecchi, ne natura applicata à nissuna consonan
tali non ragiono. Hora di questi salti delle Quinte se ne ritrouano in quattro luoghi nell'
delle quinte, composti & incomposti, & i gradi d'esse quando saranno composti, formerai
differenza di quelle Quinte, cioè dimostreranno quale sorti de Quinte de suoi gradi, sa
più incitati & più molli: & la Prima spetie della Quinta, haurà il semitono doppò il ton
subito conseguentemente saranno due toni continui; questi gradi della Quinta uniti, part
ranno di mollitie, & d'incitatione ascendenti; & discendenti, saranno molli; auenga ch'i
do d'il semitono maggiore discendente sia incitato, nondimeno cede alla maggior parte, p
tre sono i toni molli discendenti & solo il semitone, & i piu gradi offuscano il solo grado
mitone. I gradi della seconda spetie della seconda Quinta, quando saranno insieme posti asce
ti, saranno uiui & incitati; & discendenti molli & mesti; I gradi della Terza spetie dell
za Quinta, saranno molto incitati ascendenti, per cagione del semitono, che sarà sopra p
tre toni. Questi discendenti saranno molto mesti: I gradi della Quarta spetie della quarta Q
nel principio della loro ascendentia, saranno incitati fino al semitono, & d'al semitono a
de

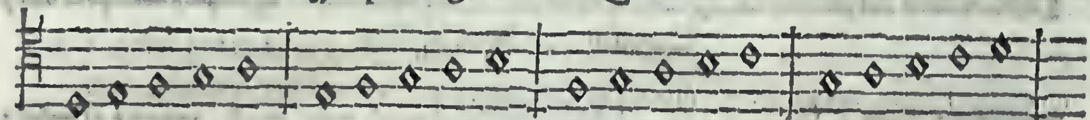
della Quinta, haurà del molle: & discendente, fino al primo tono doppò il semitono, haurà del incitato; & poi i due toni discendenti, al fine d'essa quinta saranno molli, perche la natura d'ogni grado di tono discendente è molle; & ascendente è incitato & uiuo, come nella natura de gradi de toni, ho già detto; & l'essempio de salti & de gradi delle Quinte naturali, qui sotto posti sarà dimostro.

Essempio della Quinta naturale incomp.

prima 5. seconda 5. terza 5. quarta 5. Le medesime Quinte discendenti.

salto di 5. pfet. nat. incomp. | salto di 5. pfet. nat. incomp. | sal. di quin. perfet. nat. incomp. | salto di 5. pfet. nat. incomp. | sal. di 5. pfet. na. incomp. | sal. di 5. pfet. nat. incomp. | salto di 5. pfet. nat. incomp. | salto di 5. pfet. nat. incomp.

Essempio de i gradi delle Quinte naturali.

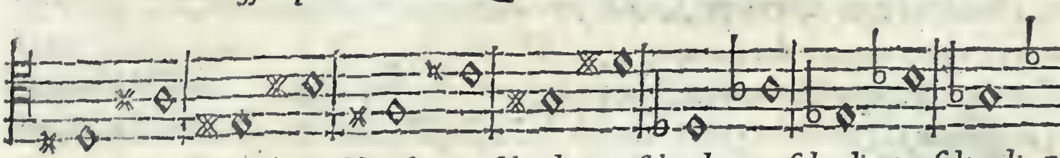


ordine 1. de gradi della prima quinta composta | ordine 2. de gradi della seconda quinta composta | ordine 3. de gradi della terza quinta composto | ordine 4. de gradi della quarta quinta composta

Dichiaratione del salto della Quinta accidentale, incomposta & composta, & di sua natura, con l'essempio. Capitolo XL.

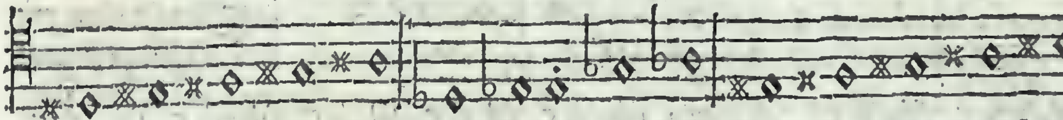
SI uede apertamēte nella Musica che si possono scriuere in ogni luogo, salti di quinte perfette accidentali, che nell'ordine naturale, questa commodità non si ritroua in ogni luogo, per rispetto delle disgiuntioni del secondo e terzo Tetracordo, che sono da B fa ♮ mi, per ♮. ascendente ad F fa ut acuto, & per l'ottaua di questi, nasce il medesimo: & questo disordine nasce anchora nella quarta da F fa ut graue, à B fa ♮ mi, per ♮. & per l'ottaue. Et alcuno non si marauigli, s'io dico qualche uolta la ragione d'alcuna cosa in un Capitolo, che s'harebbe à dire nel suo proprio; la cagione uiene d'alcune cose, che uanno colligate insieme nel rendere la ragione de suoi diffetti; et à quel che si mancherà in un Capitolo, si supplirà nell'altro. Hora è il douere che la dichiaratione del salto della quinta perfetta accidentale sia fatta, con la dimostratione dell' essempio: & s'hà da sapere che'l salto della quinta accidentale perfetta, è della medesima proportione et natura, che è la naturale. Et il Lettore haurà per regola ferma, che quando dirò Quinta naturale, sempre s'intenderà quella essere la Quinta perfetta; et ascendente sarà incitata; et discendente, molle, come di sopra ho detto, et i suoi gradi saranno dell'istessa natura, della quinta naturale, come per l'essempio si ueggono.

Essempio de Salti de Quinte accidentali, incomposti.

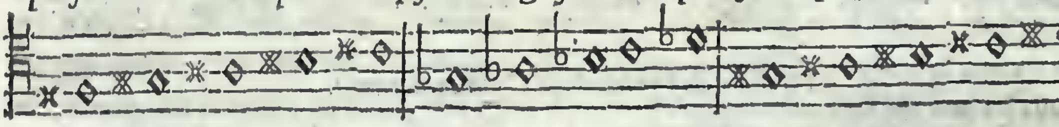


salto di 5. accidentale incomp. | salto di 5. accidentale incomp. | salto di 5. accidentale incomp. | salto di 5. accidentale incomp. | salto di 5. accidentale incomp. | salto di 5. accident. incomp. | salto di 5 accidentale incomp.

Essempio de Gradi, di Quinte accidentali.



gradi della prima quinta acci. per semitono min. comp. | gradi della prima 5. acc. p semit. mag. ascend. comp. | gradi della quinta seconda a ascend. per semit. mi. comp.



gradi della terza quinta acci. ascend. per semit. min. comp. | gradi della terza 5. acci. ascen. per sem. mag. cõp. | gradi della quarta quinta acci ascend. per sem. min. comp.

Ho qui sopra notato quattro ordini de gradi delle quinte accidẽtali, il Primo ordine è ascẽde te, per semitoni minori: & il Secondo ascende per semitoni maggiori, che ambo due sono ord de gradi della prima quinta, scritti per i due segni di semitoni minori & maggiori: il Terzo dine dimostra la seconda Quinta, et si leggerà secondo l'ordine delle Quinte: il Quarto et Q to ordine dimostra la Terza Quinta: il Sesto ordine dimostra la Quarta Quinta, et questi o ni delle Quinte si dimostrano con i segni di semitoni minori et maggiori, secondo l'ordine d Quattro Quinte hanno ad esser letti: il Primo & Secondo ordine si leggerà per le sillabe, mi. fa. sol. la. il Terzo si leggerà per mi. fa. sol. re. mi. il 4. et 5. per le sillabe fa. sol. re. fa. et il Sesto si leggerà per le sillabe ut. re. mi. fa. sol. et tutti questi ordini sono composti ascendenti saranno incitati, & discendenti molli, secondo l'ordine delle Quinte naturali, et mili saranno i salti come gli altri salti, delle Quinte naturali, come di sopra l'essempio dimos

Dichiaratione del salto, & de gradi della più di Quinta, incomposta & composta, & di tu le sorti di Seste & Settime, maggiori et minori, naturali, & accidentali, con le loro propinque: et dell'Ottaua con la sua propinqua, e della natura di tutte.

Capitolo XLI.

Quando occorrerà al Compositore fare un salto della più di Quinta d'un Di Enarmonico, che sarà la metà d'un semitono minore, ouero d'uno Comma: al ra quel salto, quando sarà ascendente, sarà uiuo, & incitato: & discende sarà molle, & i gradi hauranno la medesima natura di quella che hauranr Quinte naturali, & così i salti delle Seste minori, & delle più de minori, & delle più di m giori

giori, & di Settime minori, & delle più di minori, & di Settime maggiori, & delle più di maggiori, & dell'Ottaua & della più d'Ottaua: & i gradi di tutti questi salti saranno simili à i salti, così ascendenti come discendenti, hauendo però à memoria i gradi sopra detti, delle quarte & quinte: & ogniuno potrà da sè comporre ogni salto con i suoi gradi; & quando i gradi, ouero salti hauranno il Diesis Enarmonico di più; quella particella, che è di più, si domanderà propinqua (in essempio) Quando la Quinta naturale farà il suo salto, ouero che ascenderà à quello per gradi, la dirò Quinta naturale de gradi, & de salti; & quando haurà la particella di più, à quella domanderò Quinta propinqua, cioè parte più appresso alla Quinta, & d'ogn'altra parte; et nell'Arbore delle diuisioni de tutti questi gradi, & salti, che di sopra s'è inteso, io nominerò propinqua à quel più d'ogni grado e salto, dirò (Diesis Enar. minore:) e poi dirò propinquissima à quel più d'ogni grado, & salto, con il Comma sopra scritto, che sarà un segno simile , Hora colui che leggerà l'arbore delle diuisioni, ritrouerà in quello che non nominerò propinquissima in alcun grado & salto, per facilità del Lettore; & in questo capitolo non ho uoluto dare gl'essempi de gradi et salti, ch'io ho sopra detto, perche ciascuno potrà da sè medesimo formare gli ante detti salti, & gradi, con quelle particelle di Comme, ò di Diesis Enarmonici minori & maggiori; & con le aggiunte di semitoni minori, & maggiori; & potranno formare ogni sorte di salti con i gradi aggiunti à quelli, come sarebbe alla Quarta aggiugnere il tono, che comporrà la Quinta, & alla Quinta aggiugnere il semitono maggiore, che comporrà la Sesta minore, & un tono aggiunto alla Quinta, che farà una compositione di Sesta maggiore, ouero un dittono à una quarta, che sarà il medesimo: & così ciascuno, aggiugnendo & minuendo, s'accommoderà alla cognitione de tutti i gradi & salti, che occorrerà nella nostra prattica Musicale, così naturali come accidentali, con i suoi salti propinqui & propinquissimi, così sopra i naturali come sopra gli accidentali.

Dell'Arbore, delle diuisioni, de gradi, et salti che possono nascere in una ottaua, così naturali come accidentali, partoriti dalla Quarta. Cap. XLII.

PER intelligenza dello Studente della nostra prattica, ho uoluto raccogliere tutti i gradi & salti, che possono nascere nelle diuisioni della prattica Musicale, del nostro stormento, acciò che quello sia pratticato con più facilità; & anchora per fare che nella prattica nostra, i gradi & salti da Cantanti siano cognosciuti: & l'essempio di detto arbore, sarà posto qui appresso; Et il prattico Cantante et Sonatore deue auertire, che questo primo libro non sarà così da tutti ben inteso, se prima non si leggerà tutta l'opera: & principalmente è necessario intendere il Quinto libro, oue si tratterà, & s'insegnerà comporre il nostro stormento: & con quello si darà à cognoscere tutte le sorti de gradi & salti, & come s'hanno da comporre, & anchora come s'hanno da scriuere i caratteri de gradi & de salti, che occorreranno in tutta la nostra prattica. Et il Lettore non si grauerà se qualche uolta io ritornarò à replicare qualche diuisioni, & dichiararle un'altra uolta, & s'entrerò d'un Capitolo in un altro: Io terrò questo stile, per dar meglio ad intendere le dimostrationi de gl'essempi, perche tutte le cose nuoue sono difficili ne primi principij alli Studenti.

ARBORE DELLA DIVISIONE DE TVTTI I GRADI ET SALTI, CHE POSSONO OCCORRERE NEL

ottaua, generati dalla quarta naturale.

Diuisione de tutti i gradi della quarta naturale.

GRADI.

Comma.

Diesis minore	*Diesis maggiore comp. di due Di. mi.*
Semitono min. accid. incomp.	*Semitono magg. nat.*
Semitono magg. accid.	*Tono minore accid.*
Tono naturale	*Tono accidentale*
Tono magg. accid.	*Terza manco de min. accid.*
Terza min. natur.	*Propinqua accidentale*
Terza min. accid.	*Propinqua accidentale*
Terza magg. nat.	*Propinqua accidentale*
Terza magg. accid.	*Propinqua accidentale*
Fine della diuisione delli gradi	*che partoriscono la quarta nat.*

Diuisione de tutti i salti che possono occorrere nell'ottaua.

SALTI.

Quarta natur.	*Propinqua accidentale*
Quarta accident.	*Propinqua accidentale*
Quinta imper. nat.	*Propinqua accidentale*
Quinta imper. accid.	*Propinqua accidentale*
Quinta naturale	*Propinqua accidentale*
Quinta accident.	*Propinqua accidentale*
Sexta min. natur.	*Propinqua accidentale*
Sexta min. accid.	*Propinqua accidentale*
Sexta magg. natur.	*Propinqua accidentale*
Sexta magg. accid.	*Propinqua accidentale*
Settima min. natur.	*Propinqua accidentale*
Settima min. accid.	*Propinqua accidentale*
Settima magg. natur.	*Propinqua accidentale*
Settima magg. accid.	*Propinqua accidentale*

Fine della diuisione de tutti i salti, che possono occorrere nell'ottaua

OTTAVA.

Quando ad ogni grado & salto, occorrerà la giunta d'un Diesis minore; à quello si dirà grado ouero salto, con la sua propinqua: & quando la giunta sarà d'un Comma, si dirà grado, ouero salto di propinquissima, come di sopra ho detto.

Fine del primo libro, della Prattica Musicale.

PROEMIO DEL SECONDO LIBRO, DELLA PRATTICA MVSICALE, DI DON NICOLA VICENTINO.

Capitolo Primo.

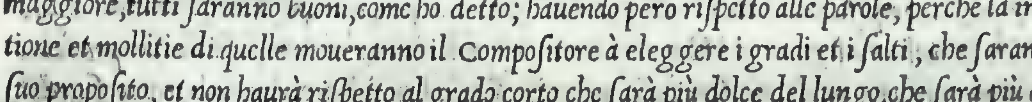
A ME pare, che tutto il continente d'una soaue & armoniosa composititione consista nell'ordire detta compositione, con ordine di tre modi principali: & inanzi ch'il Compositore componga alcuna compositione, dè auertire sopra che uuole fabricare detta compositione: Il Primo modo sarà che deue applicare i gradi, & i salti, incitati & molli, al suggietto delle parole, ouero ad altre fantasie. il Secondo modo, non è di poca importantia, che quando detto Compositore haurà disposto i gradi, & i salti, che gl'accompagni con le consonanze, & dissonanze, incitate et molli, secondo che haurà primo disposto i gradi, accio siano simili di natura, i gradi & salti, con le consonanze incitate & molli. Il Terzo & ultimo modo sarà, che quando il Compositore haurà contesto i gradi & i salti, & le consonanze et dissonanze insieme: allhora si darà il moto conueniente sopra à quel suggietto, che sia in proposito delle parole, ouero sopra altri pensieri; & questo moto appresso il uulgo è detto aria, onde s'alcune parole, ouero compositioni senza parole, hanno il suo moto conueniente. allhora alcuni dicono questa compositione ha una bell'aria, & è parlar improprio: questo aria, ouero moto, si può usare in molti modi, come nel Cap. del moto s'intenderà: Et s'el Compositore non porrà bene insieme questi tre modi, non farà cosa buona; & se non haurà ben ordinato la compositione, molti diffetti nasceranno in quella. Il Lettore ha da sapere, che nelle compositioni, i gradi et salti, con le consonanze e dissonanze, & il moto insieme uniti genereranno sei modi, che faranno buoni & mali effetti: il Primo modo farà buon effetto, quando i gradi & salti, incitati saranno accompagnati con le consonanze incitate; & se saranno senza il suo moto, non resterà d'essere buona compositione. il Secondo modo farà buon effetto, quando i gradi & salti molli saranno accompagnati dalle consonanze, meste, & molli; & se non hauranno il moto conueniente, però sarà buona compositione: il Terzo modo di comporre insieme i gradi & i salti incitati, faranno mali effetti, quando saranno insieme posti con le consonanze, meste & molli, senza moto in proposito, perche i gradi et i salti, saranno di contraria natura alle consonanze sopra dette. il Quarto modo sarà d'unire i salti & i gradi molli, & quando saranno accompagnati, con le consonanze incitate & uiue senza moto faranno cattiuo effetto. il Quinto modo, non farà in tutto ne buono, ne mal'effetto, quando i gradi & i salti saranno misti, incitati, & molli, con le consonanze molli & incitate: & che una natura si confonderà con l'altra, con l'aiuto del moto; & à simil compositione si dirà compositione confusa. Il Sesto & ultimo modo sarà perfetto et molto buono, quando i gradi & i salti saranno incitati & accompagnati dalle consonanze incitate, & col moto mediocre, & ueloce, & uelosissimo; tutti insieme posti, faranno eccellente compositione, però quando tutti questi saranno fatti con proposito delle parole, anchora saranno buoni da sonare. Et il Compositore auertirà molto al moto, ch'è di tanta importantia che farà tramutar natura à gradi et à salti, & alle consonanze: & quando il moto sarà ueloce, & uelocissimo, allhora ogni sorte de gradi & salti & consonanze, auenga che di natura siano molli & mesti, per la uelocità

& potentia che ha in ſe il moto, pareranno allegri tutti: Et però ſe alcuni uorranno certifi & cognoſcere bene una compoſitione, canteranno quella al dopio, & ſentiranno quando i g et ſalti, et le conſonanze ſaranno ben poſte in propoſito di detta compoſitione; et circa ciò dente ſarà auertito de i modi, et del moto, et de gradi, et de ſalti. Et ho uoluto dire di que modi nel Proemio, perche ſono principali cagioni della buona et mala compoſitione.

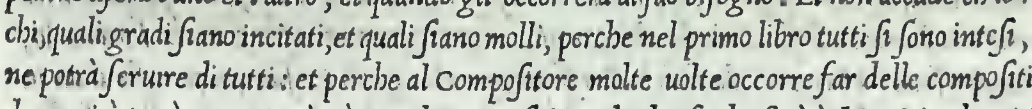
Dichiaratione come dall'Vniſono, ad altri gradi et ſalti ſi può procedere, con l'eſſempio Capitolo II.

IL modo che ha da tenere il Compoſitore nel comporre quando uorrà tirſe dall'Vniſono, et andare ad altri gradi et ſalti, ſarà queſto; che ſe il ſuggietto delle parole ſi reggerà; et ſe uorrà ſonare, la compoſitione eſſere più dolce et netta de diſſonanze et de gradi mal poſti, che quella rà fatta da cantare ſopra le parole. Et ſi auertirà che molto ſarà differ il ſonare da'l cantare: et nelle compoſitioni ſi haurà riguardo à quali ſaranno da ſonare, et da cantare; è ben uero che alcune parole ſopportano che la compoſitione ſopra sè fatta, ſia et buona da ſonare et da cantare: ma non tutte le compoſitioni ſopra le parole fatto, ſono in poſito di ſonare, per la diuerſità de i ſuggietti che in quelli occorre; adunque con intentione le parole, ogni ſorte di grado, di ſemitono, et di tono, et così con il grado della terza mino maggiore, tutti ſaranno buoni, come ho detto; hauendo però riſpetto alle parole, perche la in tione et mollitie di quelle moueranno il Compoſitore à eleggere i gradi et i ſalti, che ſaran ſuo propoſito, et non haurà riſpetto al grado corto che ſarà più dolce del lungo, che ſarà più perche uſerà l'uno et l'altro, et quando gli occorrerà al ſuo biſogno. Et non accade ch'io r chi, quali gradi ſiano incitati, et quali ſiano molli, perche nel primo libro tutti ſi ſono inteſi, ne potrà ſeruire di tutti: et perche al Compoſitore molte uolte occorre far delle compoſiti due uoci, à tre, à quattro, et à più uoci, la compoſitione da chieſa che ſarà à due uoci; alcuni con i gradi ſaranno buoni, et altri cattiui; et gli eſſempi qui ſotto poſti manifeſteranno i lor di et ſalti; et quali ſaranno buoni à due uoci, et à tre, et à quattro, et à cinque, et à ſei, et à ſe ſcriuerò ſotto con i ſuoi numeri: auenga che ſi poſſa far ogni ſorte di grado et di ſalto, com di ſopra detto nelle parole uolgari, nondimeno è neceſſario hauere riſpetto alle coſe eccleſi che, et ſi farà coſa che richiederà al detto ſuggietto; et perche la compoſitione di due uoci è ua di compagnia, il Compoſitore nõ farà poco, quando farà à due uoci che ſtiano bene à detta poſitione, et ſecondo il propoſito dell'occaſione ch'egli occorrerà.

Eſſempio dall'Vniſono ad altri gradi et ſalti.

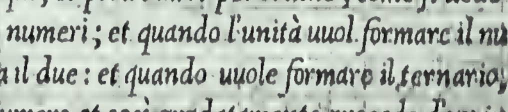


à 2. à 2. à 2. à 2. à 3. à 5. à 7. et à piu uoci.



Il Lettor

Il Lettore auertirà che tutti i gradi & i salti insieme, con le consonanze posti, che sono buoni à due uoci, et à tre sono buoni et migliori à quattro et à cinque, et à più uoci; et per contrario sono alcuni gradi et salti con alcune consonanze, che sono buoni à quattro, et à cinque, et à sei uoci, che non sono buoni à tre, ne à due uoci: et questi essempi qui sopra scritti sono buoni fino à sei uoci, et à sette, et à otto, à noue, et à più uoci, & ogni mal salto fra tanta multitudine si saluerà, et si cuoprirà dalle molte uoci, quando non saranno con il Soprano et con il Basso, perche quelle due parti sono scoperte per la sua estremità. Hora la natura dell' Vnisono è questa, che ricercherà tal unione, che si due & tre, et più Cantanti che canteranno tutti sopra una nota, in uoce unisona, à quelli sarà bisogno unire le uoci, che paiano una uoce sola, di molte che saranno. Et quando il Compositore comporrà, et che si partirà dall' Vnisono (come ho di sopra detto) potrà ascendere per gradi et salti, come nell'essempio ho scritto; ma lo Studente intenderà circa la perfettione d'esso Vnisono, dico che non ha perfettione alcuna, quando non è relato ad altre uoci con distanza, come sono all'ottaua, et alla quinta: et auenga che i Prattici in Musica connumerino quello fra le consonanze perfette: fanno questo per hauer molta uarietà di consonanze perfette, et lo priua di due gradi et di due salti continui ascendenti et discendenti, et circa alla perfettione, et che si possa porre fra le consonanze, io dico in questo modo, et approuo che l'Vnisono non è consonanza perfetta, et darò per essempio il numero naturale, che è nella dispositione arithmetica, & lo disporrò à questo modo 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. Il Musico deue considerare che secondo che la natura hà disposto da sè il numero naturale, & che l'armonia nasce da numeri: deue similmente pensare gl'aiuti che danno i numeri un à l'altro: et che un superà l'altro solamente d'una unità, et la natura uolendo porre ordine à detto numero, et per augumento di quello sempre l'unità è obligata à seruire, prima al numero più propinquo, et poi à l'altro per ordine, come si uede che l'unità non è numero, ma essa unità è madre de numeri; et quando l'unità uuol formare il numero Binario, si tolle se stessa due uolte, et genera il due: et quando uuole formare il ternario, se multiplica tre uolte in sè, et genera il ternario numero, et così gradatamente procede d'un in altro; così auuiene il simile ordine all'Vnisono che non ha perfettione alcuno in sè, ma come punto et principio della creatione di tutte le consonanze et dissonanze; quando uuole generare la prima dissonanza nell'ordine delle dissonanze se multiplica se stesso due uolte, ascendente, ouero discendente; et partorisce la dissonanza dimandata seconda in prattica, ch'è la prima fra l'ordine delle dissonanze; & poi quando uuole nella prattica creare la consonanza detta terza, si aggiunge à se tre uolte, et pone insieme tre gradi ascendenti, ouero discendenti per Vnisono, et generano essa consonanza di terza; (questa uiene maggiore et minore, secondo la compositione de gradi, de toni, et semitoni) et così come l'unità multiplicata in sè tre uolte fa nascere il numero ternario, così anco l'Vnisono tolto à sè tre altri Vnisoni ascendenti, ouero discendenti, crea un grado, ouero un salto della consonanza detta terza: et quando l'unità si multiplica in se tre uolte compone un numero domandato ternario, et non fa nascere tre unità come qui, 1. 1. 1. ma genera una sola figura, come è questa 3. Il medesimo fa l'Vnisono che da sè medesimo con due altri gradi de Vnisoni ascendenti, ouero discendenti, aggiunti insieme, dimostrano una figura composta di tre gradi d'Vnisoni, non diuisi, come qui



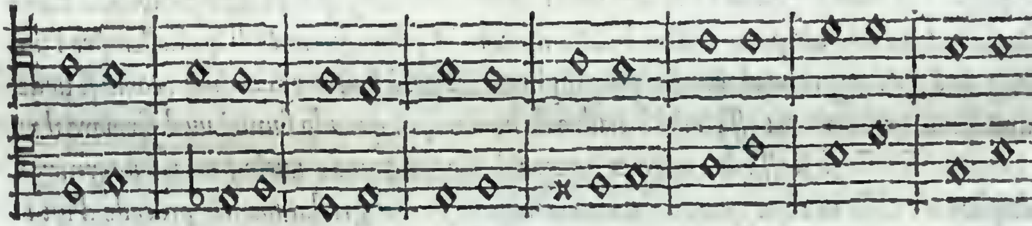
ma incomposti come si uede nel secondo essempio, che nella prattica Musicale s'usa scriuere le terze. Hora si hà prouato col numero naturale, che l'Vnisono non è consonanza perfetta, ne

manco ſi può dir conſonanza, perche i Filoſofi hanno domandato alla Muſica relatione diſcr
& ad altri relata. Adunque l'Vniſono eſſendo come in Arithmetica l'unità, che è principi
creatione de gl'altri; & come in Geometria il punto, che è principio della linea: & non e
do relato ad altri con diſtantia, nõ può eſſer conſonanza: però che domanderemo al vniſono
ſonanza, & non conſonanza; & ſe dal punto naſce la linea, & altre figure, & che da l'
naſcono li numeri, anco dal vniſono naſcono tutte le diſſonanze & conſonanze.

Dichiaratione di andare all'vniſono, con uarij gradi, et ſalti con l'eſſempio. Cap. I

L'Vniſono ſi dirà punto unito, cantato da più uoci inſieme unite, che paion
ſola; & quando il Compoſitore uorrà andare à queſto vniſono con il g
del tono, la uóce renderà alquanto di durezza con quel grado, et ſe cam
con il grado del ſemitono maggiore, ouero minore, ſarà più dolce grado;
chora quando andarà al vniſono con il Dieſis Enarmonico, ouero con il C
ma (perche ſono gradi più corti del ſemitono) All'hora il grado ſarà ſoauiſſimo ſi che i grad
corti daranno ſempre più dolce armonia, che non faranno i longhi. Et lo Studente ha da ſa
che ſi può andare all'vniſono con uarij gradi & ſalti, come nel ſotto ſcritto eſſempio parte
ue daranno ſcritti.

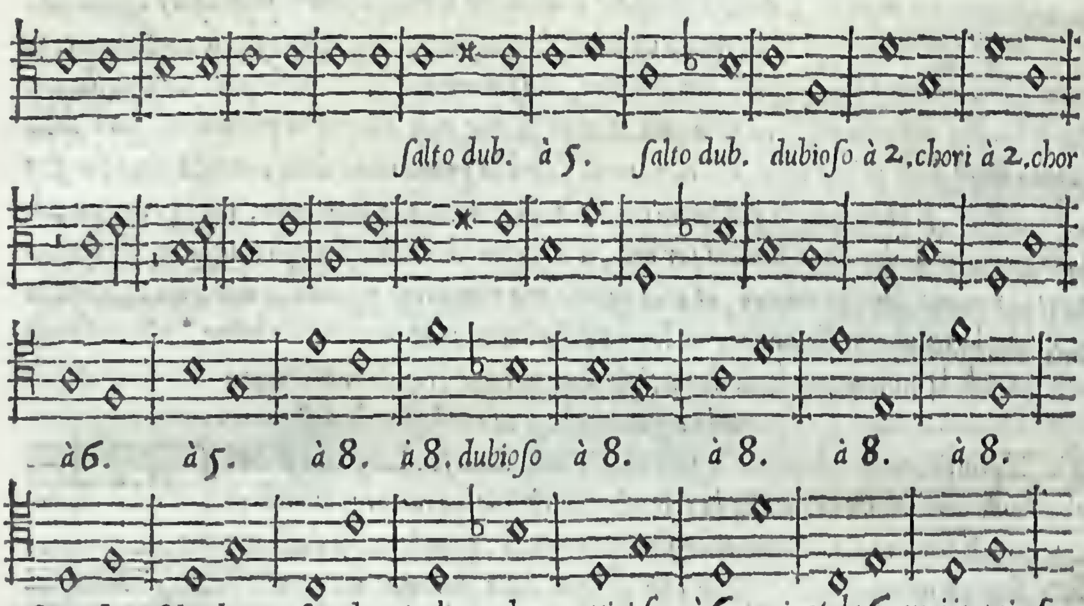
Eſſempio d'andare all'vniſono con uarij gradi & ſalti.



Queſti gradi & ſalti tutti ſono buoni; & il Lettore deue ſempre tenere à memoria, quali
di ſiano incitati & molli, & così i ſalti: & comporrà quelli che uerranno più à ſuo propoſi
ſono alcuni ſalti che ſono cattiui per andare all'Vniſono, quando il Compoſitore uorrà acco
gnare quelli con le parole che facciano mal'effetto, allhora ſaranno buoni: & ne ſcriuerò
che non ſono buoni, acciò ſe ne ſerui il Compoſitore in ſuo propoſito; & anchora ſcriuerò
à i buoni, acciò ſe ne ſerui nella bontà delle parole, & del ſuggietto: poi quando il Compoſ
uorrà andare all'vniſono con un ſalto, che non diſturbi l'aſcoltante, et che ſia buono, terrà q
regola, che ſempre ſalti ſopra la metà della nota, ouero ſopra qualche punto della nota, ſe
n'haurà, & tenendo queſta regola farà molto bene; perche quando ſalterà ſopra la metà
nota aiuterà il Cantante, & non laſcerà mancare alcuna conſonanza ſopra ò ſotto quella c
ſta, che molte uolte i Cantanti pigliano il fiato ſopra la metà d'una breue, ouero ſemibreue,
una minima; & il Muſico che haurà queſta conſideratione, con queſto rimedio, non laſcer
incorrere alcuna pouertà di conſonanze nelle compoſitioni, et il medeſimo farà ſopra i pu
breue, ò di ſemibreue, & di minime, che pochi Cantanti li cantano; & ſopra di quelli fann
ſoſpiro: et però il buon Compoſitore auertirà à molti diſordini, che fanno i Cantanti circ
et ſpeſſo farà di queſti rimedij, et porrà un ſoſpiro, et una pauſa ſpeſſe uolte, per commodi
Cantante, acciò poſſi pigliar fiato ſenza impouerire la compoſitione d'armonia; queſta con
ratio

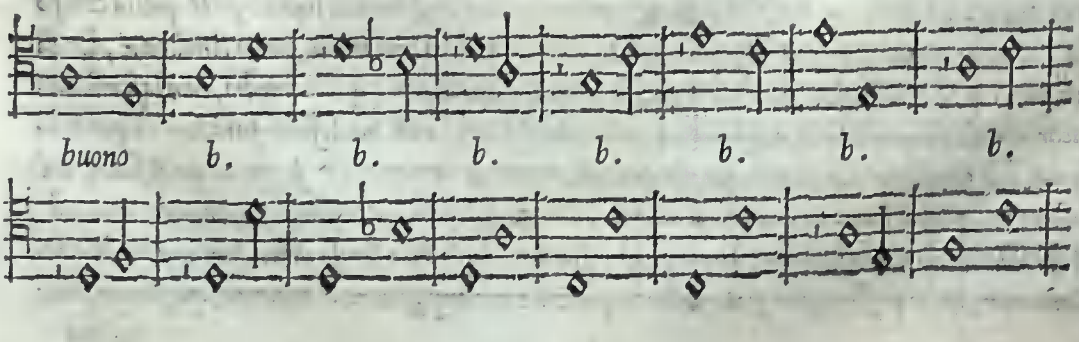
rationi sono buone sopra i punti & i salti; & il Cantante sarà sicuro, quando haurà da saltare sopra l'Vnisono, & che già il compagno habbia principiato la intonatione della metà della nota, il Cantante non potrà se non intonar giusto sopra quell'Vnisono: & sè si farà altrimenti, sarà qualche dubbio, che la intonatione di due si unisca. Ho dato questo poco di ricordo al Compositore, perche son certo che sarà utile alla compositione, & commodità & sicurezza al Cantante; & l'essempio di molti salti buoni et cattiui, sarà qui sotto scritto, con l'annotationi buone, et non buone, et dubbiose.

Essempio d'andare all'Vnisono con uarij salti, naturali et accid.



I sopra detti salti che non sono buoni, s'intendono cattiui fino à 6. uoci, et da 6. uoci in poi, saranno buoni, mentre che saranno posti nelle parti di mezzo, perche non sono tanto sentiti: et il Compositore preuederà con il suo giuditio, à molte cose, che non si possono del tutto scriuere, et l'esperienza di queste farà far il giuditio sopra molte cose; et il rimedio de salti cattiui, che saltano all'Vnisono è questo; che deue saltare sopra la seconda parte della nota, come di sopra ho detto; et qui sotto l'essempio dimostra; et ogni mal salto ch'anderà all'Vnisono sarà buono frà poche uoci sopra la metà della nota, et in molte uoci sopra tutta la nota: et la regola seruirà alli naturali et agli accidentali.

Essempio d'andare all'vnisono con uarij salti, et con la Sincopa tutta buona.

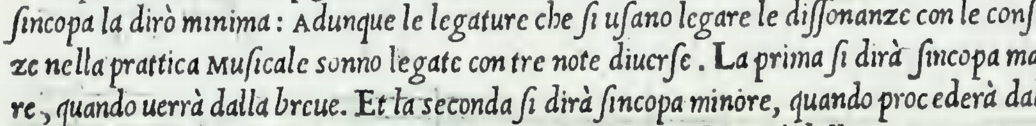


Della dissonanza prima, dalli prattici di Musica. detta seconda, legata & sincopata con la consonanza detta terza minore, & maggiore. Cap. IIII.

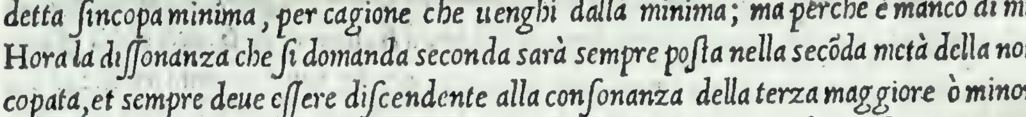
IL numero naturale dimostra la creatione delle consonanze & delle diss
ze. auenga che di sopra sia stato detto, del modo di andare all' vnison
uarij gradi et salti. Hora si dimostrerà il modo che si hà da tenere quan
Compositore uorrà andar alla consonanza della terza, per uia della se
dissonanza incompatibile senza sincopa et per seguire l'ordine natural
già habbiamo incominciato, dall'unisono; come fà l'unità nel numero naturale, et segue po
che nella prattica musicale serue per seconda: et acciò che il Compositore, possi usare assai
tà di cibo per gl'orecchi, si hà ritrouato un modo da comporre le dissonanze fra le consonan
dette dissonanze si fanno passare con il mezzo, et il fauore della sincopa, laquale sarà ques
ogni uolta che una nota piglierà et legarà la metà di due note allhora la prima metà sarà
seconda metà della prima nota, et l'altra metà, sarà la prima metà della seconda nota,
i Compositori, si usa legare la sincopa in tre modi. Il primo modo domando, maggiore, q
la breue piglia di due breui la metà per una, et à quel modo lo dico sincopa maggiore. Il s
do modo, nomino sincopa minore, et serà quando una semibreue piglierà di due metà di se
ui, et che la semibreue sia cantata nel leuare della battuta, et così sarà la breue. Il terzo
sarà quando la minima piglierà la metà di due minime, con l'ordine sopra detto, &
sincopa la dirò minima: Adunque le legature che si usano legare le dissonanze con le cons
ze nella prattica Musicale sonno legate con tre note diuerse. La prima si dirà sincopa ma
re, quando uerrà dalla breue. Et la seconda si dirà sincopa minore, quando procederà da
mibreue; Et la terza sarà nominata sincopa minima, quando uerrà dalla minima, et no
detta sincopa minima, per cagione che uenghi dalla minima; ma perche è manco di m
Hora la dissonanza che si domanda seconda sarà sempre posta nella secõda metà della no
copata, et sempre deue essere discendente alla consonanza della terza maggiore ò mino
grado. et quando detta sincopa finisce deue sempre finire, con una figura de una nota c
gli la metà manco, della nota sincopata, in essempio, sè la sincopa sarà di una breue que
ue finire con una semibreue all' ingiù per grado. et se la sincopa sarà di una semibreue
la finirà con una minima per grado all'ingiù, come di sopra hò detto, & sè la predetta s
sarà d' una minima quella deè finire, con una semiminima per grado all' ingiu. et l'
pio dimostrerà il modo, di fare detta sincopa con la dissonanza seconda come qui sotto
con i tre modi cioè, maggiore, minore et minimo.

Essempio della Sincopa Maggiore, et Minore, et minima.

à due voci. à 2. à 2.



Sincop. mag. sincop. minore. sincop. minima. à 3. à 3. à 5. à



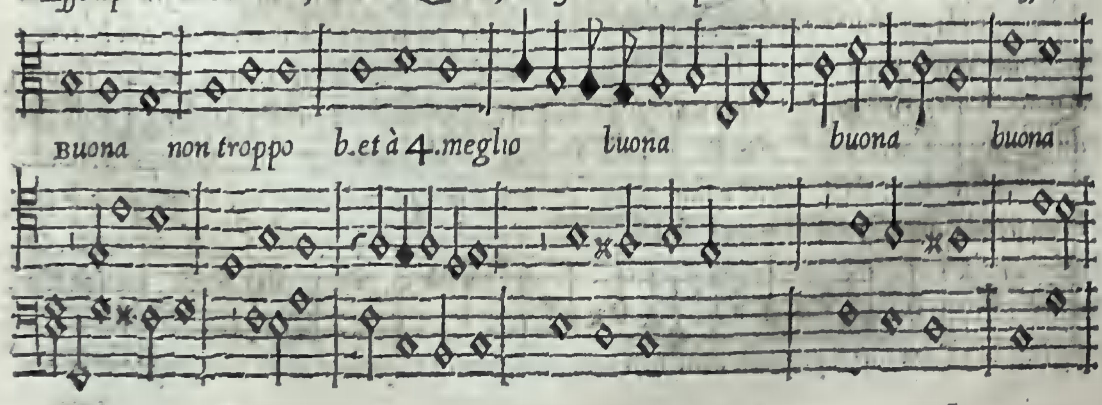
Il Lett

Il Lettore auuertirà che alcune sincope sono buone à 3. à 4. et à cinque Voci, et à sei, che non sono buone à due uoci, come nell'Essempio ne dò notitia, et quando quello comporrà sopra la sincopa quella parte che andarà uerso la sincopa cō la seconda, sarà molto più buona con il semitono, che con il tono. perche i gradi corti sono dolci con le buone consonanze posti, et quando sono accompagnati con le dissonanze, offendono manco il senso, de gradi longhi, come l'esperienza ad ogn'uno l'insegna. Hora non mi estenderò nel dir della sincopa, perche nè ragionerò nel Capitolo della sincopa. Et perche la dichiaratione nostra, è stata sopra uoler insegnare a comporre la dissonanza seconda; accompagnata con la consonanza detta Terza imperfetta, la regola sarà questa, che mai si deè accompagnare una consonanza cattiua, con una consonanza perfetta; et se dà la ragione; perche la natura non patisce le cose estreme; Il Compositore sarà auuertito di non dare una dissonanza pessima, all'orecchi, & poi che subito segua una consonanza ottima, acciò la natura non si confonda, per cagione dell'una & dell'altra estremità, ma perche il Filosofo considera, che tra due estremi, si dà il mezzo. adunque, tra una dissonanza pessima & una consonanza ottima, si darà una più propinqua à quella, che sarà la consonanza imperfetta; perche è nel mezzo di due estremi, & participa dell'una, e dell'altra estremità; & l'ordine che si terrà di comporre la seconda, con la Terza, il medesimo farà la Nona con la Decima. perche sono correspondenti per ottaua, ma non della medesima natura, come si uede nelle proportioni, & nella esperienza anchora.

Dichiaratione sopra la seconda & la Quarta, come si hà da comporre à tre Voci con l'essempio. Capitolo V.

IL Modo di comporre le dissonanze con le consonanze, cioè la Quarta & la seconda, sarà questo, che il Compositore auuertirà sempre di accordare le parti con le consonanze buone, cioè, con terze et con quinte et con ottaue, et sè per cagione della sincopa che lega la seconda ouero quarta; nascerà che una parte si ricontri essere seconda, di sopra dalla parte che sincopa, et che il Basso, di sotto, dalla sincopa faccia una quarta con la sincopa farà buono concento la compositione fatta à quel modo. perche è tanto la potentia della consonanza che la dissonanza offende manco il senso in essempio, come fà il lume minore appresso il maggiore, et si auuertirà alle parti che uanno contra la sincopa con il semitono, che sarāno meglio, che con il tono, et gli essempi dimostrerāno, il buon modo et cattiuo, di comporre dette dissonanze à tre uoci, et meglio saranno à quattro et à cinque

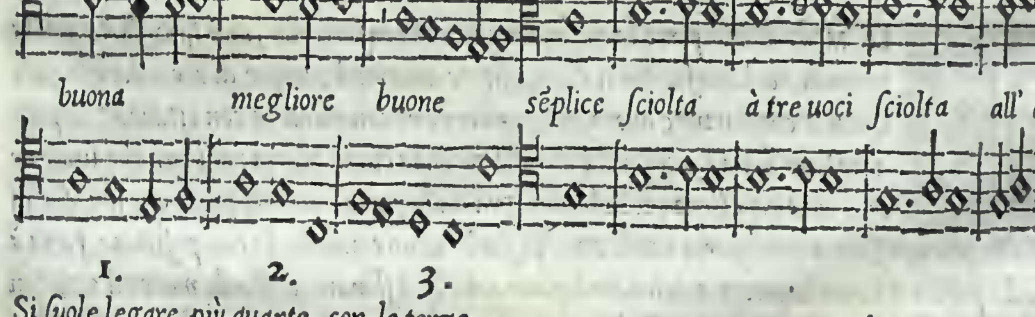
Essempio della Seconda, et della Quarta, come si hà da comporre à tre uoci. Al. Ten. et Basso.

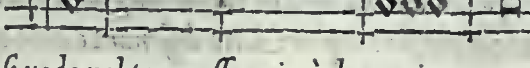


Dichiaratione della quarta ſincopata à due uoci, à tre, et à più co'l punto, et
come ſi comporrà con l' eſſempio, Cap. VI.

LA Quarta appreſſo i Filoſophi ſi hà per conſonanza che habbia in ſ
ſettione, et per tal ragione non fà diuerſità alcuna, nel ſentire quan
è poſta appreſſo una Quinta, ouer Ottaua. perche la differenza dell'
nia, è quaſi equale di perſettione; il Compoſitore dè penſare che la
ſi nutriſce di uarietà, et non gode quando le conſonanze non ſono uari
miſte, di perfettione; imperò che la Quarta ſi accompagnerà con la Terza, e sarà meglio
pagnata con il semitono che con il tono; et quando sarà accompagnata con la quinta à mo
ci, la moltitudine delle uoci la cuoprirà, et ſi deue mettere nelle parti di mezzo, à cinqu
6. & à più che non sarà sentita. Queſta quarta nell'ordine delle conſonãze è le prim
Quarta e poi quinta, et ottaua, et tutte l'altre sopradette naſcono dalla quarta, auen
à due uoci ella non s'habbia per conſonanza, ſemplicemente inteſa; ma accompagnat
quinta, ſi ſente quanto egli è buona & perfetta: hora come s'hà da comporre la quarta à
ci, & à più, nel ſotto ſcritto eſſempio ſi uedrà con uarij modi legata & ſciolta, & anchora
copa tutta cattiua, la qual non è moderna.

Eſſempio della Quarta ſincopata à due uoci, & non ſincop. à tre uoci, & con il punto: c
s'hà da comporre à molte uoci, & con la ſincopa tutta cattiua.





Si ſuole legare più quarte, con le terze
diſcendenti, fingendo di uoler finire la
ſincopa; hora nel primo, et hora nel ſe-
condo, & terzo, & più gradi, ſecondo che ſi uede nel terzo eſſempio à due uoci.
Hò fatto eſperienza circa alla Quarta ſciolta, à me pare, che à tre uoci, la quarta ſia più
di ſotto, fra la ſeſta maggiore, con la parte graue; & che ſia poſta col ſemitono; che con la
maggiore con la parte graue, fra la seſta maggiore: & chi farà la eſperienza, ne ſarà ſ
Quanto à me, io uſo quella alcune uolte ſi per uariare, come anchora quãdo ella uiene à pro
de qualche parola incitata, & molle, ſecondo i gradi, & il ſecondo & terzo eſſempio à tr
ci ne darà notitia: il Quarto è ſtato uſato, & non è troppo moderno: nel Primo ſi ue
la quarta è compoſta con la quinta, che fa l'ottaua; & è buona à 4. uoci à 5. à 6. & à pi
alcune uolte s'uſa far la quarta con il punto il Tenore col Baſſo, in luogo di ſincopa, aueng
non ſia troppo ſicura ragione, in queſto caſo accettare il punto per legatura: & la rag
queſta che i Cantanti il più delle uolte non cantano i punti, & qualche uolta non finiſcono

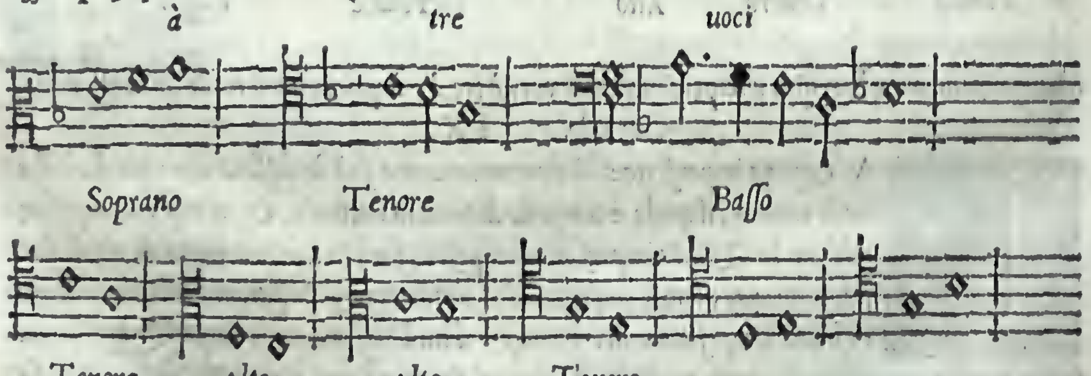
ta

tar la sincopa che sopra quella, & sopra il punto fanno un sospiro, secondo il ualor del punto. Et di due mali che occorreno, è piu certa la sincopa per legatura, ch'il pūto in questa tal occasione.

Dichiaratione sopra il modo di comporre di Quarta in Quinta, & di Quinta in Quarta sincopata, & non sincopata, con l'essempio. Cap. VII.

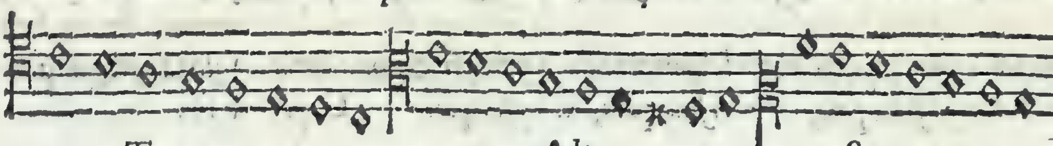
Ogni uolta che due simili consonanze saranno dal cōpositore usate nelle compositioni, quelle non diletteranno, per non hauere uarietà; il medesimo occorrerà de gradi nel primo libro detti: hora è il tempo di ragionare del passaggio di Quarta in Quinta sincopata; dico che la quarta è reputata da Filosofi perfetta, & la quinta è quella che possede perfettione d'armonia eccellente: & essendo queste due poste una doppò l'altra, senza interuallo d'altra consonanza, non farà buon udire, eccettuando ch'il suggietto delle parole non le saluassi. In un duo non sono buone, senza qualche proposito di parole; à cinque uoci, & à sei, & à più, essendo poste in mezzo, fra le parti non si sentono tanto; si ritroua un rimedio à tre uoci, che la Quarta sincopata, & che la Quinta sia doppò: il Basso conserua quella, con la Sesta sotto il Tenore, & Decima col Soprano, & il Tenore col Soprano andarà di quarta in quinta, come nell'essempio à tre uoci dimostra il modo; & di quarta in quinta à più di quattro uoci senza sincopa, nelle parti di mezzo si salua, come ho detto; & à tre uoci di quinta in quarta con il semitono sia di sopra, ò di sotto, come nell'essempio si ueggono.

Essempio sopra il modo di comporre di 4. in 5. sincopata, et non sincop. et di quinta in quarta.



Ho di sopra detto la ragione perche due simili non fanno buono udire, come ho mostrato di quarta in quinta, & di quinta in quarta, non restarò di fare un poco d'essempio de più quarte in compositione, lequali non si debbono usare, se non per cagione di far quelle, & accompagnarle; con parole aspre, ouero altro parlare fastidioso, perche tante quarte insieme poste, rendeno una armonia strana à gl'orecchi; & già molti anni s'usauano per molto buone: & à questi tempi, alcuni non troppo moderni l'usano per dolci, si che non si comporranno per le ragioni sopra dette; perche nel procedere di tante quarte non si ritroua in quelle uarietà. Et sopra ogni cosa il Compositore dè auertire alla uarietà, che mai non manchi nelle sue compositioni, & sè uarierà i gradi, & le consonanze: & l'essempio di dette Quarte sarà qui scritto.

Essempio di comporre molte Seste, & molte Terze, da molti detto Modo di comporre il Faulx Bordon à tre uoci.



Tenore Alto Soprano

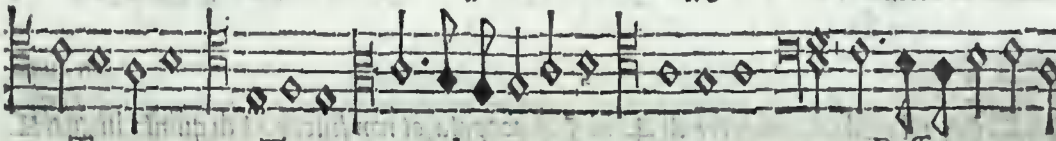
Dichiaratione del modo di comporre il Tritono, con l'essempio, & di sua natura.

Capitolo VIII.

F Faut graue & acuto ascendenti, per gradi & per salti à B fa b mi. acut sopra acuto, generano il Tritono, che già ho di sopra detto che è una comp tioni di Tretoni, composto & non composto; & è più di quarta naturale semitono minore; alcune uolte nelle compositioni s'usa comporre il Trit sincopato, in luogo di quarta; & si fa à due, & à tre uoci, & perche è di tura aspra, le parole moueranno il Compositore à far quello: & dimostrarò il modo di compo con il sotto scritto essempio.

Essempio del modo di comporre il Tritono.

à due uoci à tre uoci



Tenore Tenore Alto Tenore Basso.

Modo di comporre la Quinta imperfetta à due uoci, à tre, & à più, in uarij modi con l'essemp

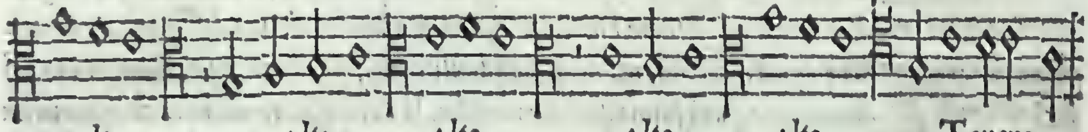
Capitolo IX.

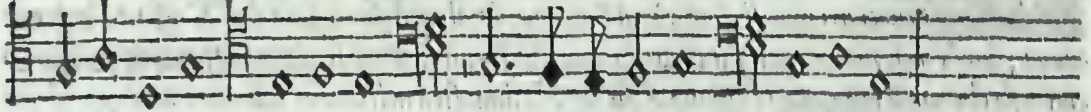
LA Quinta imperfetta s'hà da connumerare frà le dissonanze: perche è tie di tritono, il quale è composto di tre toni naturali, & così l'incompos adũque la Quinta imperfetta composta, sarà di due toni naturali, et di d semitoni maggiori, li quali quando saranno congiunti, faranno un tono mag re, ò una compositione di tre toni, & d'un Diesis minore Enar. Questa q ta s'usa nelle compositioni, in uarij modi, & si salua col semitono maggiore posto di sotto et di pra, cioè doppò la Quinta imperfetta, che segua la terza maggiore, con due parti congiunta; a chora si uedrà nell'essempio, che la Quinta imperfetta sarà megliore della perfetta, quando qu la sarà ben accompagnata, (in essempio) se si darà innanzi alla Quinta imperfetta, la sesta mi re, et che si uadrà congiugnere con la terza maggiore, con i due semitoni, allhora sarà assai m gliore la Quinta imperfetta, che la perfetta, ma che inanzi à quella sia posto la sesta maggio e doppò quella che segua la quinta perfetta, et subito che segua la terza minore, auenga che s quinta perfetta, non sarà così gratiata: perche la compagnia uerrà con due toni di sotto, & d di sopra ascendenti et discendenti; et nella Quinta imperfetta occorrerà un semitono, et un no disotto et di sopra: et la cagione di saluare la Quinta imperfetta è la modulatione de i d semitoni maggiori: il Compositore hora dè considerare, da questo essempio, che i due semit

saluerano

salueranno & faranno parere una consonanza cattiua per buona; la consequentia uorrà, che le buone consonanze accompagnate da molti semitoni debbono parere maggiormente più buone, anzi soaui; adunque la Musica Cromatica piena di semitoni, darà più dolce armonia, che non farà quella fatta piena di toni; Hora l'essempio farà la dimostratione di comporre la Quinta imperfetta, in uarij modi.

Essempio di comporre la Quinta imperfetta à due uoci, et à più in uarij modi,





Modo di comporre la dissonanza detta Settima, sincopata con la Sesta, con l'essempio.
Capitolo X.

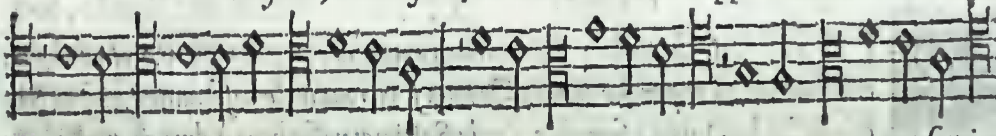
DI sopra è stato detto delle dissonanze, come s'accompagneranno, et con quali consonanze; & perche in una Ottaua si ritrouano le dissonanze, cioè la Seconda & la Quarta semplice, & la Settima; resta hora à dire di quella, come s'accõpagnerà. Il Lettore hà di sopra inteso l'ordine del numero naturale; et per seguire quello, dirò adunque della Settima ch'è dissonanza che gl'orecchi non la può patire; et il modo di comporla, fra le consonanze sarà questo; ch'ogni uolta che sarà saluata con la sincopa, et che quella sincopa si risolui per grado, come di sopra s'hà inteso: si potrà allhora comporre fra le consonanze: & s'auertirà (stante l'ordine naturale) che detta settima haurà molto à grato la compagnia della Sesta, per esser consonanza imperfetta più che con ogn'altra perfetta ne imperfetta, perche è più proqinqua d'ogn'altra imperfetta: et detta Settima s'uscirà in sincopa nella seconda minima, ne più ne meno, come di sopra ho detto, della sincopa, nell'ordine della seconda & della terza; et si può usare à due uoci, à 3. à 4. à 5. à 6. et à più uoci: et questa Settima accompagnata con la sesta, ò minore ò maggiore, quãdo si comporrà à tre uoci. Il Basso ha da essere sotto con una quinta al Tenore, che farà sesta con il Soprano, così si potrà accommodare con ogni parte: & il medesimo sarà à quattro uoci, et à più; et darò l'essempio à due uoci, et altre che seruirà poi à più uoci, come qui sotto appare nell'essempio.

Essempio di comporre la dissonanza detta Settima, sincopata con la Sesta.

Dichiaratione della Settima, che nel comporre fa quasi parere due ottaue & non sono,
due unisoni, & non sono. Capitolo XI.

SAppi Lettore che molti ordini ha posto la natura nelle cose, et molte
accidenti, fanno uscire quelle fuore delli suoi termini; Onde che si
no fra gli accidenti et la natura certi mezzi participanti, fra i due
che legano & uniscano talmente il disordine, che non pare offeso, il
ordinato (in essempio) fra le consonanze per uarietà dell'odito, il
prattico non concede che in compositione l'orecchio essercitato patisca alcuna dissonanza
chora due consonanze perfette, ascendenti ne discendenti; come sono due & più quinte
dell'ottaue, et perche in ogni cosa ci sonno qualche rimedio. Il Compositore auertirà ch'og
ch'egli uerrà commodo, di porre una settima in modo che la compositione dimostrerà, ch
Settima farà effetto di due ottaue, & non saranno: & questo modo s'userà à più di cinq
perche à poche uoci troppo si sentirà tal Settima, & il medesimo sarà dell'Vnisono c
rano, due Vnisoni & non saranno; & quando saranno con il semitono, offenderann
il senso che con il tono, come l'essempio qui sotto lo dimostra nell'uno et nell'altro modo, c
mitono et con il tono, per vnisono et per ottaua.

Essempio di comporre la settima che fa parere due Ottaue, et non sono, et così d
Vnisoni, et non sono, con due tenori, uno doppò l'altro.



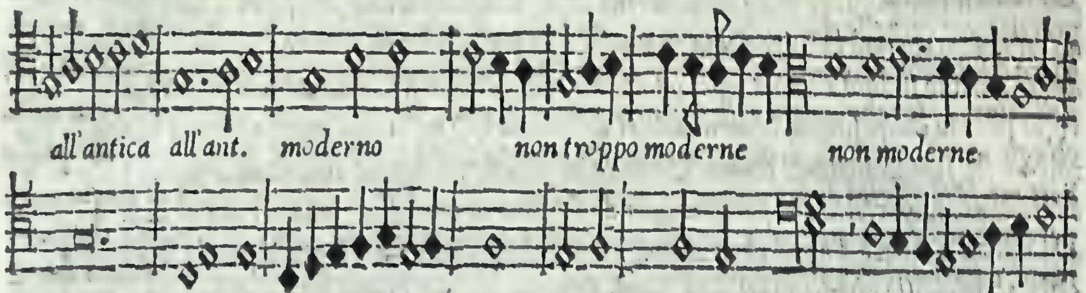
per semitono con l'Vnisono — per tono con l'Vnisono — per to no con la Settima — per semi con l'Ottau

Modo di comporre le Dissonanze sciolte, cioè, senza sincopa, et senza punti, con l'esse
Capitolo XII.

NEll'ottaua si ritroua tre consonanze, cioè Terza, et Quinta, et sesta;
sonanze, Seconda, et Quarta, et Settima: et per seguire l'ordine de
naturale, non uo lasciare à dietro di non dire delle dissonanze senza
cioè sciolte, le quali nella prattica s'hanno usato, e s'usano in uarij mo
tore sappi che nella Musica si fà qualche acquisto, di tempo in tempo
de, che nelle cōpositioni che non sono moderne; i Compositori hanno composto le dissona
te, di semibreue in una longa; & hanno fatto la prima buona nella batuta: & la seco
tiua nel leuare; & di poi per un tempo i posteri hanno sentito, ch'era troppo longa que
za, tal modo fu abandonato, e per manco discordo à gl'orecchi usorno le minime; la pri
nel battere; et la seconda cattiua nel leuare: e questo ordine ha durato un tempo. Hora
nostri tempi habbiamo lasciato l'ordine di comporre le minime, una buona & l'altra cat
si hà considerato, che la minima è parte che à questi nostri tempi si sente troppo, et non
te quella, ma anchora la semiminima s'ode quādo non è ben posta; si che usiamo nelle com
far solamēte le semiminime, et crome cattiue, (facendo però) la 1. buona, e la 2. catti
buona, e la 4. cattiua, battēdo à ragione di quattro semiminime per batuta, che le buo

nel battere, & nel leuare, seguendo quattro semiminime, una doppò l'altra; et quando sono due, appresso una semibreue sincopata, ouero una minima, & che discendino: la seconda deue esser buona & non la prima; & per il contrario quando saranno ascendenti la prima sarà buona, & la seconda cattiua: il medesimo seguirà di due crome, come nell'essempio dimostro.

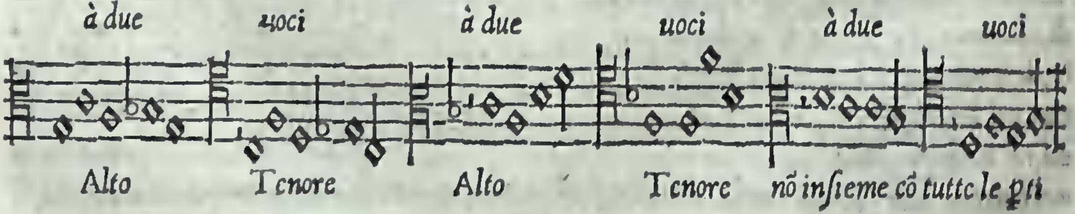
Essempio delle dissonanze sciolte, con li passaggi antichi, et moderni. à due uoci.



Della Sincopa tutta buona, come in molti modi si può comporre. Cap. XIII.

Ome si deue usare la Sincopa, la metà buona, & la metà cattiua nella dimostratione delle dissonanze; s'ha ueduto il modo come s'ha di comporre; hora è necessario dire della Sincopa tutta buona, la quale nell'ascendere & nell discendere non ha osseruatione alcuna, come ha la Sincopa, che la metà è buona, & la metà cattiua; Questa di cui trattamo che sempre è buona, si ascendente come discendente, è necessario solamente in questa hauer cura del moto, & fare che tutte le parti non si muouano insieme, così de breui, come de semibreui, & di minime; & s'auertirà che nel procedere di più d'una ò due note insieme sincopando, non si facci con tutte le parti; perche non parerà Sincopa, imperò che la Sincopa si può discernere almeno per cagione d'una parte che canti nella battuta; & l'altre parti cantino nel leuare, acciò si possi cognoscere le differenze del moto, & quali note si moueno nel battere, & quali nel leuare; come nell'essempio si ueggono.

Essempio della Sincopa tutta buona, come in molti modi si può usare, à due uoci, & à più.

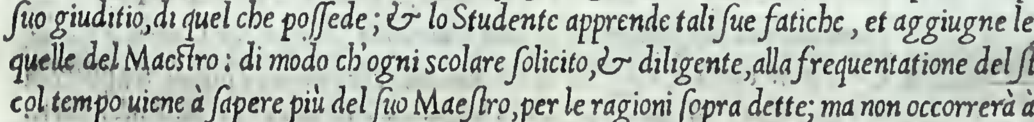


Dichiaratione de i molti modi, che si può accompagnare la consonanza, detta terza minore, & di sua natura. Capitolo XIIII.

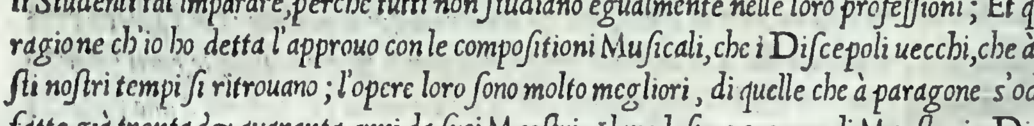
Ora che hauiamo detto de i due modi di sincopare, & di tutte le dissonanze, che sono nell' ottaua: hora è tempo di dire, di tutte le consonanze; che in quella si ritrouano, le quali sono di due sorti; una sorte è imperfetta, & l'altra è imperfetta: & per seguire l'ordine delle consonanze, incominciaremo dall'imperfetta conso-

nanza detta Terza; & ſe ritroua di due ſorti Terze, una minore, & l'altra maggiore, & ſeguire l'ordine ſopra detto, dirò della minore, & di ſua natura, laquale è molto debole, et meſto, et uolentiera diſcende; Queſta parerà alquanto allegra, quando ſarà accompagna moto ueloce, & uelociſſimo; et quando aſcenderà con il moto tardo; haurà della natura d' mo quando è ſtracco; & molte uolte i Cantanti fanno de gli errori cantando, perche non no ſopportare quelle così deboli, et alcune uolte le ſoſtentano, et le fanno diuentare magior per ſorte il Compoſitore non ſarà auuertito à queſta cõſideratione, che ſopra ò ſotto quella ui ottaua; occorrerà l'errore d'una ottaua falſa, et però ſarà molto ſicuro, comporre quella d dente quando ſi darà l'ottaua ſopra ò ſotto à quella, acciò ch'il Cantante non incorri in tal re, et facci la compoſitione diſcordeuole, et diſordinata; Queſta conſonanza ſeruirà bene al role meſte, ſtando alquanto ferma: & nella Muſica non è di poca importanza ſapere ridur conſonanze imperfette alle perfette, quando ſaranno in propoſito; et la riduttione delle per all'imperfette non è d'importãza alcuna, ſecondo il ſuggietto fatto ſopra le parole, ouer alt taſie; Poi dimoſtrarò alcuni eſſempi, quali ſaranno accompagnati dalla conſonanza Terz principio; & poi ſeguirà un'altra conſonanza col grado, ouer ſalto. molle, & incitato, à m intelligenza dello Studente; et non replicarò la natura de gradi, perche nel primo libro della tica ſono ſtati detti; & il Scolare auertirà, che colui ch'inſegna non può inſegnare alcune le quali il Scolare l'impara per sè, & con la fatica, & con l'eſperienza d'hauer fatto mol ſe; & da quella hauere cauato il buono & perfetto giuditio: ch'il Maeſtro non può dare p ſuo giuditio, di quel che poſſede; & lo Studente apprende tali ſue fatiche, et aggiugne le quelle del Maeſtro: di modo ch'ogni ſcolare ſolicito, & diligente, alla frequentatione del ſ col tempo uiene à ſapere più del ſuo Maeſtro, per le ragioni ſopra dette; ma non occorrerà à li Studenti tal imparare, perche tutti non ſtudiano egualmente nelle loro profeſſioni; Et q ragione ch'io ho detta l'approuo con le compoſitioni Muſicali, che i Diſcepoli uecchi, che à ſti noſtri tempi ſi ritrouano; l'opere loro ſono molto megliori, di quelle che à paragone s'oc fatte già trenta & quaranta anni da ſuoi Maeſtri. Il medeſimo occorre di Maeſtro in Di lo, di tempo in tempo; & così con i ſtudy di molti, s'ampliano & s'arrichiſceno le prattich ſcienze d'ogni profeſſione in uarij tempi. Ho fatto queſto poco di diſcorſo per dare buon a al Studente, accioche nõ abbandoni le belle impreſe delli ſtudij, per difficili che ſiano le loro feſſioni; ne anchora che ſi diſperino, col dire che mai non aggiugnerãno alla ſufficienza de ſ dotti et prattici delle ſcienze. La proua ho dato, delli tẽpi paſſati à gli preſenti; et dell'opere uno et dell'altro tempo ch'in queſti tempi ſi uedeno & odeno. Hora non dimorarò più in q ragionamento, ma darò molti eſſempi, con il modo di comporre la Terza minore, già ſoprad come qui ſotto poſti ſi ueggono, à due uoci, & à quante uorrà il Compoſitore.

Eſſempio de i molti modi, che ſi può accompagnare la Terza minore.



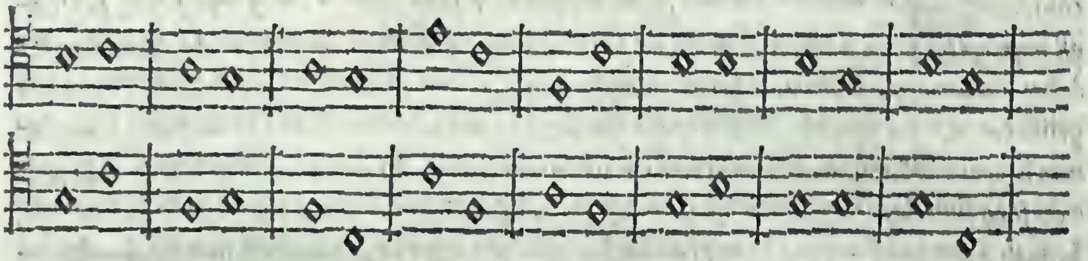
gra:mol.e cõſo. gra.incit.mol. inci.e mol. incitati inc.e mol. inc.e mol. incitati mol.et i



Dichiaratione della Terza maggiore, & come in uarij modi si può accompagnare, & di sua natura, con l'essempio, à due uoci. Capitolo XV.

LA Terza maggiore è consonanza imperfetta, et è di natura uiuace et allegra, et uolentiera ascende per cagione della sua uiuacità; et il suo grado ouero salto ascendente è incitato; et discendente è molle, come nelli gradi s'hà detto: et essa Terza si può comporre in uariati modi. Et auuertirai che quando s'anderà alle consonanze con gradi corti, quelle saranno più soaui, et dolci; et molti essempi qui sotto scriuo, ascendenti et discendenti.

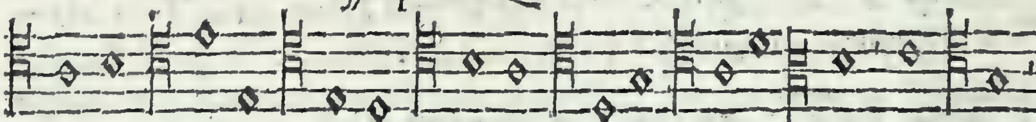
Essempio della Terza maggiore, et come in uarij modi si può accompagnare.



Dichiaratione della Quinta consonanza perfetta, et di sua natura, con l'essempio. Capitolo XVI.

PER seguire l'ordine delle consonanze, di sopra ho detto della terza minore, et maggiore: hora segue la Quinta, la quale è consonanza perfetta, et la natura sua è di tanta armonia, et sonorità, auenga che il Sonatore accordi quella al quanto spontata et scarsa, nondimeno il senso non è offeso da quella poca quantità, come si suol accordare le quinte scarse nelli stromenti; et la ragione perche si accorda spontata, di sopra è stata detta, per potere usare quattro sorti di consonanze, di più ch'usarono gli antichi, et per far molto più ricca et abondante la Musica, come noi in questi tempi habbiamo, et non potemo far tanti miracoli (come gl'antichi hanno scritto) et il douer uorria, che noi facessimo muouere più gli Oditori, che non faceuano gl'antichi, perche habbiamo più consonanze et più gradi; et la ragione è questa, che l'abondanza, et l'uso grande che noi habbiamo, non fa effetto di miracolo alcuno negli Oditori: uero è che la Musica buona et ben fatta, è abbracciata dalli buoni Musici, et diletta molto più à quelli che hanno gl'orecchi Musicali, che à gli altri, che hanno gl'orecchi solamente naturali. Ho fatto questo poco di digresso, si per acquietar gli animi d'alcuni che leggono l'historie Musicali, et dicono, s'el si potessi far la Musica de gl'antichi, si farebbe gran cose; sopra questo passo, da hora in poi taceranno, perche gli ho chiariti, & anchora gli ho dato la ragione, perche le Quinte non s'accordino perfettamente nelli stromenti; cosa apertinente alli prattici Sonatori, & alli Cantanti di sapere la cagione dell'accordo della Quinta, la quale è si suonora; imperò che sia spontata si tien perfetta, et i prattici della Musica non uogliono consentire, che si componga due Quinte ascendenti, ne discendenti, ne per grado, ne per salto; solamente per hauere uarietà di consonanze, & non perche non siano buone due Quinte: & s'auertirà che si possono fare due Quinte, una doppò l'altra saltando, come qui si uede nel primo essempio, & un sospiro non toglie uia due quinte, ne due ottaue.

Essempio delle Quinte.

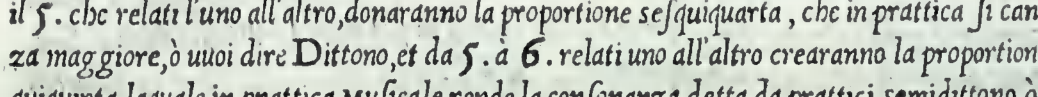


Tenore & Tenore. Non si fanno due 5.ne per grado ne per salto ascendenti ne discen

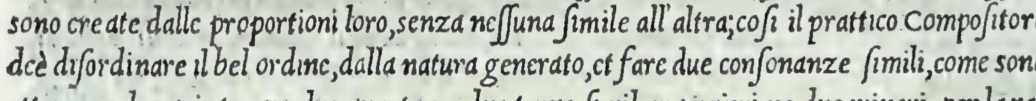
Dichiaratione delle Terze simili maggiori, & minori con l'essempio.
Capitolo XVII.

COsì come la natura da sè stessa, hà disposto le consonanze, co'l mezzo del
ro ordinatamente, una doppo l'altra, & non due simili, come si uede nel n
ro naturale che uno segue doppò l'altro; come sono. 1.2.3.4.5.6.7.
& si alcuno si uorrà far certo di questo. andarà al Monocordo, & pigliar
sti numeri, et percuoterà una corda; et con la diuisione, farà relatione d
numero, all'altro, sequendo naturalmente uno doppò l'altro. ritrouerà che l'unità relata à d
rà la proportione dupla, che in prattica si domanda ottaua. Et da due à tre genererà la p
tione sesquialtera, che in prattica si dice Quinta, & per ordine da tre, relato à quattro, par
la proportione sesquiterza, che in prattica si nomina per Quarta, et dietro il numero 4. se
il 5. che relati l'uno all'altro, donaranno la proportione sesquiquarta, che in prattica si can
za maggiore, ò uuoi dire Dittono, et da 5. à 6. relati uno all'altro crearanno la proportion
quiquinta, laquale in prattica Musicale rende la consonanza detta da prattici, semidittono, ò
za minore. Ecco come il numero naturale da sè stesso, ordina le consonanze, che una doppò l
sono create dalle proportioni loro, senza nessuna simile all'altra; così il prattico Compositor
dee disordinare il bel ordine, dalla natura generato, et fare due consonanze simili, come son
ottaue, ne due quinte, ne due quarte, ne due terze, simili maggiori, ne due minori, per la ra
prouata dal numero, che genera quelle: auenga che nella prattica si concede due et piu impe
te, impero che nelle compositioni nō si debbono usare. Hora si occorrerà al Compositore, f
imperfette, potrà far quelle differenti una maggiore, et l'altra minore, et poi l'altra magg
et così per la diuersità della inequalità diletterà molto piu che udire quelle simili et sè pur
ranno due simili. Le minori saranno megliori discendenti, che ascendenti, et le maggiori,
no megliori ascendenti che discendenti; il Compositore molto auuertirà alla uarietà, et sè
far bella compositione, sempre farà consonanze uarie all'orecchi, et qui sotto si uedranno
essempi delle simili, et delle differenti.

Essempio delle terze simili et delle differenti.



simili simili simili simili differenti differenti.



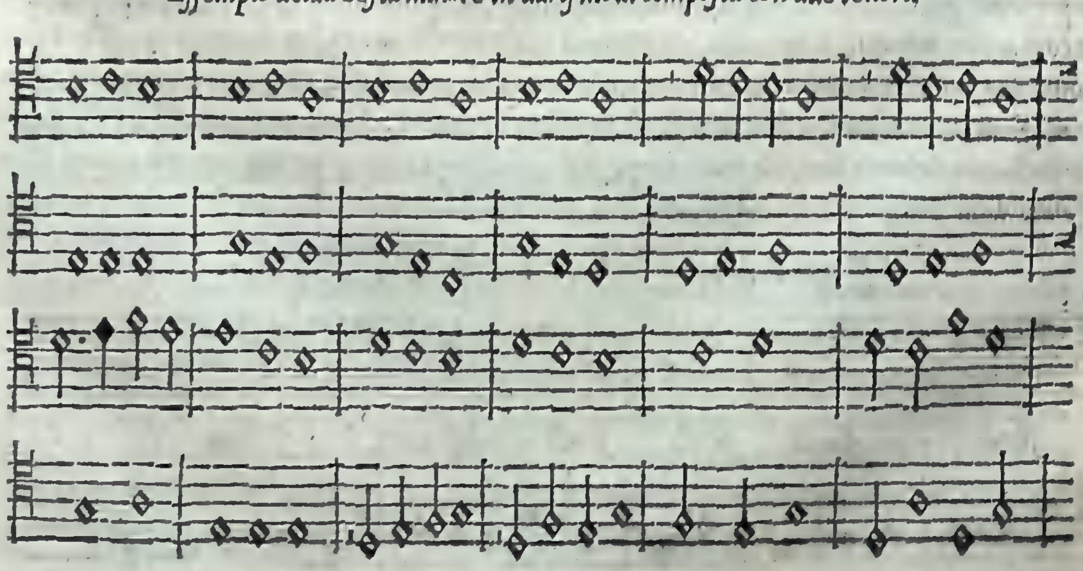
minori magg. minori magg. magg. et min. min. et magg.

Dichiaration

Dichiaratione della sesta minore consonanza imperfetta, et di sua natura con molti essempi. Capitolo XVIII.

LA natura della Sesta minore è questa, che è alquanto sonora, & ha del mesto; ama uolentiera la Quinta; perche è tanto sua uicina, che quando si uogliono congiognere insieme, hanno un sol grado, di semitono maggiore da passare dall'una all'altra; & questa è molto obligata alla Quinta; perche, ella non hà in se armonia. La quinta hà tanta armonia in sè, che per la propinquità, che è fra l'una e l'altra, dona l'armonia à quella, come fà il sole alla Luna il splẽdore. perche quella in sè non hà luce, & mediante il fauore del lume del sole, appare à noi piena di luce; & come il sole piu si allontana da quella. essa à noi manco appare & riluce. Il medesimo occorre alla sesta minore, come non è propinqua alla Quinta non dà à noi tanta armonia si come ella è appresso; il Compositore adunque auuertirà à questa consonanza di sesta minore; che molto è piu buona quando si farà Quinta, & poi sesta minore, & ꝑ il contrario poi di sesta minore s'andarà all'Ottaua ouer alla Terza anchora si auuertirà che per salto, si farà andar alla Decima, et in uarij modi come per molti essempi qui sottoscritti sè intenderà. & Quando la Sesta haurà il grado piu corto per andar alla quinta, allhora sarà piu armonioso; & alcune Seste nelle compositioni si saluano, a tre uoci, & à più; alcune stanno bene à due uoci, & tutte si possono fare, così, quelle che sono ben poste, come l'altre mal composte, & secondo il suggietto delle parole, il Compositore si seruirà, & il Sonatore non può far questo; che quando suona è di necessità far musica piu dolce, & più armoniosa, che sà. perche nel stromento, non ci sono suggietto di parole, che muoui il Sonatore à comporre, grado alcuno cattiuo, & mal posto, per cagione alcuna, & il suo indrizzio sarà, di caminar per gradi dolci, eccettuando, che prima non uogli dar alquanto di durezza all'orecchi, nel prmcipio del sonare, & poi entrare nella uia de gradi soaui & dolci, perche la uarietà in questo modo fatta, è molto buona; & il Sonatore sarà auuertito, di far uarietà, & di entrar de gradi longhi in corti, & di corti in longhi, ma non per cagione di uno grado, mal posto: hora gli essempi dinotaranno, per uarij modi, la compositione della Sesta minore, & il Lettore dè auertire, che tutti li gradi delle consonanze imperfette, mal posti alle consonanze perfette. si senteno più ascendenti, che descendenti; perche pigliano maggiore percussione ascen. che descendendo.

Essempio delllla Sesta minore in uarij modi composta con due tenori.

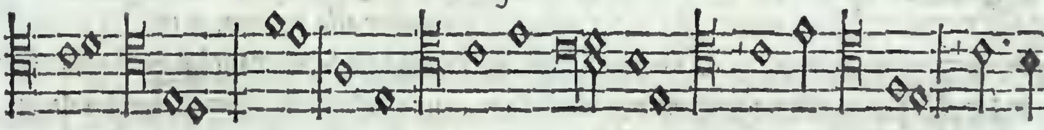


Dichiaratione della Seſta minore, quando uà all'ottaua, con l'eſſempio. Cap. XI

MOlte uolte occorre nelle compoſitioni che la Seſta minore anderà all'otta
con il grado, & con il ſalto: & quando andarà col grado aſcendente di t
farà effetto malenconico, & ſtracco, & duro: & ſi farà nella compoſit
Diatonica, & anchora ſi farà col grado di ſemitono diſcendente all'ottau
queſte Seſte minori, quando ſaranno mal poſte; & che ſi uorranno ſaluare
non pareranno così ſtrane, i ſalti loro ſaranno quelli che le ſalueranno inſieme con ogni altr
la compoſitione, come qui ſotto è ſcritto.

Eſſempio della Seſta minore, come in uarij modi ſi può comporre.

à due uoci — à tre uoci — de ſalti — à due uoci.



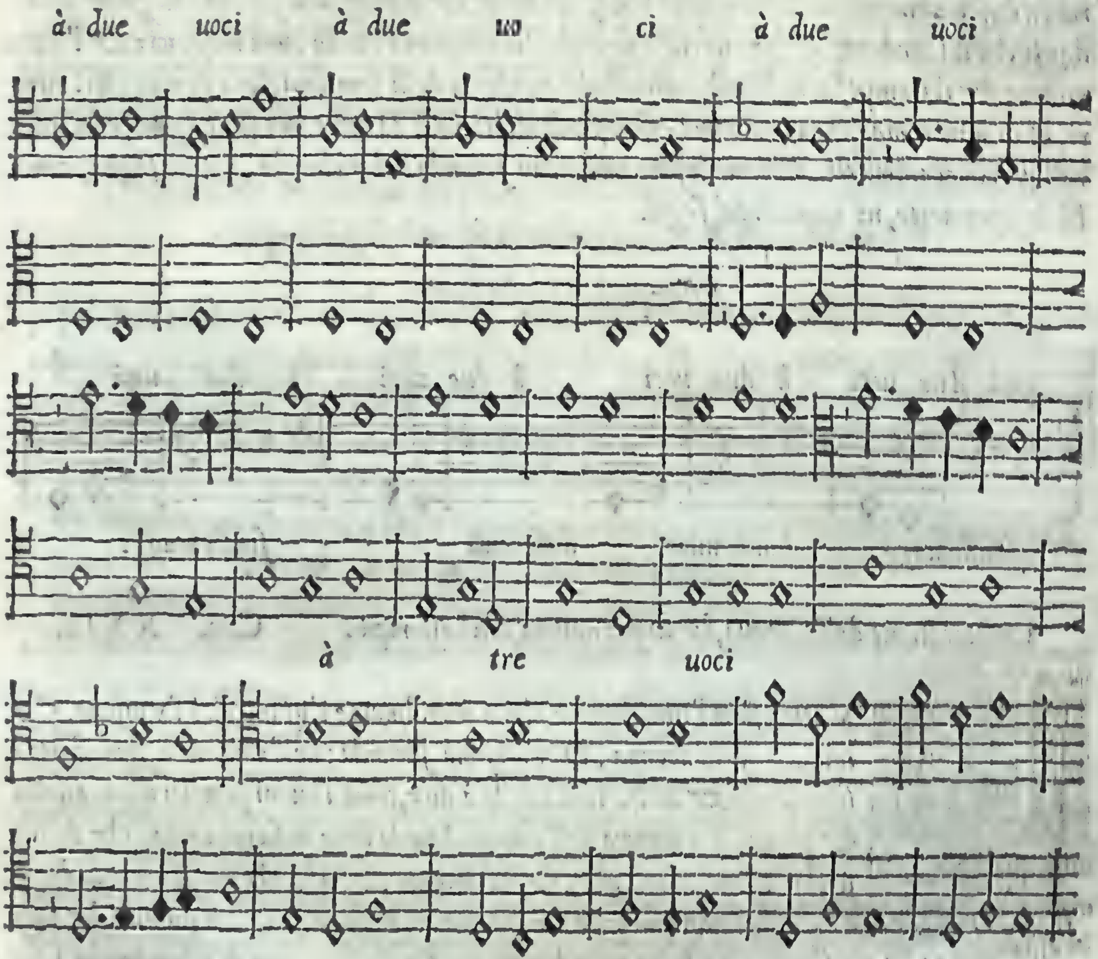
Dichiaratione della Seſta maggiore, come in molti modi ſi può uſare, nelle compoſitioni, &
di ſua natura con l'eſſempio. Capitolo XX.

LA natura ha dotato tutte le coſe, & quando ciaſcuna d'eſſe uſcranno il
proprio & debito ordine, allhora quelle daranno i ſuoi termini debiti et pro
tionati, all'operationi d'eſſe coſe; hora la natura, & i termini della Seſta m
giore ſono, che uolentieri aſcenderanno & diſcenderanno, ſecondo la p
di ſotto, ò di ſopra che la muouerà, e ſempre fra due eſtremi ſi ritrouerà il
zo, il quale porgerà rimedio alle coſe diſordinate, e farà quaſi parere la coſa diſordindta, che
ordinata, con una certa lontananza, che farà ſcordare all'oditore il diſordine della conſona
in eſſempio; Tutte le conſonanze imperfette, quando non procedono con i ſuoi debiti gradi
conſonanze perfette: e che ſi uogliono ſaluare, ſi fa queſto rimedio, che ſi fanno ſaltare: et al
ſalti, acconciano tutto il diſordine, ma non tutti i ſalti, perche alcuni ſono buoni aſcendenti, et
diſcendenti; & altri diſcendenti, e non aſcendenti: & alcuni altri che non ſono buoni, ne a
denti ne diſcendenti, come ne capitoli de ſalti s'intenderà. Hora come in molti modi ſi p
uſare la Seſta maggiore, per grado & per ſalto, gl'eſſempi ne darà notitia, et non accaderà
dica la ragione, perche nõ ſtia più bene à un modo che à l'altro: perche come lo Studente ſapr
natura de i gradi & ſalti: et la natura della conſonanza non accaderà altra dichiaratione ſ
ciò: & ſi dè auertire che la Seſta maggiore participa più, di diſſonanza che di conſonanza, p
che è nata fra la Seſta minore, che hà poca armonia in ſè, et fra la ſettima, che diſcorda del tu
ſi che la Seſta maggiore ha poco aiuto dalla Seſta minore, & manco dalla Settima; & quand
comporranno continuamente una doppò l'altra, cioè ſettima & ſeſta maggiore, & poi minor
poi quinta: La Seſta minore allhora parerà che ſpiri alquanto, perche appreſſo lei haurà la Q
ta: & la Settima ch'è diſſonanza molto cattiua, farà alquanto parere buona la Seſta maggior
quando ella ſarà cantata, parerà che per la poca ſua armonia che chiami aiuto dalla perfetti

della

della sua uicina che sarà l'ottaua, perche egliè sempre uicina con il grado del semitono, ò di sotto ò di sopra, come per molti essempi sottoscritti si uede in uarij modi.

Essempio della sesta maggiore come in molti modi, si può comporre.



Dichiaratione delle Seste simili maggiori, & minori, come in molti modi si possono comporre, con gl'essempi. Capitolo XXI.

DI sopra nella dichiaratione delle terze maggiori, & minori simili, ho detto del numero naturale, il quale segue l'ordine suo; & nelle sue proportioni non nascono mai due proportioni simili, una doppò l'altra, che possa generare due consonanze simili (come già ho detto.) Il medesimo ordine occorrerà nelle proportioni delle seste maggiori, & minori; & come il numero naturale da quattro à cinque. generà la terza maggiore, & da cinque à sei crea la terza minore: si uede anchora che d'un numero à l'altro, la differenza è l'unità, così parimente nasce il medesimo ordine, nelle proportioni, delle Seste maggiori, & minori, che da tre à cinque è proportione superbipartiente terza, che generà la sesta maggiore, & da cinque à otto crea la sesta minore, che è di proportione super tripartiente quinta; che s'il Lettore auertirà all'eccesso delle differenze della sesta maggiore, et della minore, si ritrouerà l'unità; et si uede che da tre à cinque, la differenza è due; & da cinque à otto, la differenza è tre: adunque la differenza dell'eccesso che è fra la Sesta

maggiore & minore è l'unità, come ſono parimente le differenze, che ſono fra l'altre con
ze; che di ſopra s'hà inteſo. Hora ſi ſeguirà l'ordine del numero naturale; & così
detto numero non dà proportioni ſimili; che poſſano generare due conſonanze ſimili:
il Compoſitore farà due Seſte ſimili, ne maggiori ne minori; & ſe pur alcuno uſerà d
nori, reuſciranno meglio diſcendenti che aſcendenti; & le maggiori ſaranno meglior
denti che diſcendenti, & per uariare ſarà meglio comporre quelle, una maggiore &
minore: & il Compoſitore haurà commodità con i ſegni delli ſemitoni, farli di maggio
ri, et di minori maggiori, come nell'eſſempio di molti modi da comporre ſi ueggono, co
rali, come accidentali, ch'il medeſimo ritornano ſecondo li loro luoghi, farà i ſegni
hò di ſopra detto, ne' capitoli de' ſegni.

Eſſempio delle seſte ſimili.

à due uoci à due uoci à due uoci à due uoci

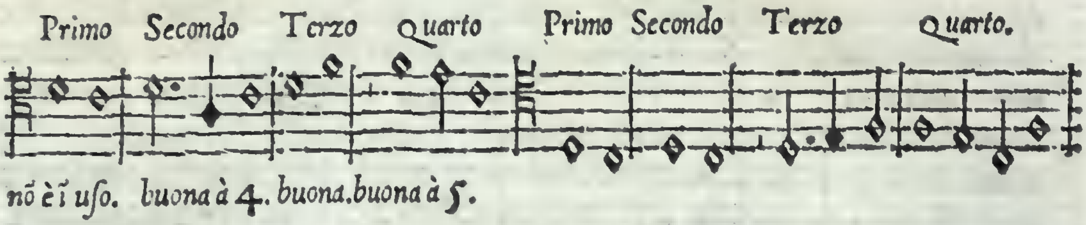
ſimili magg. ſimili mino. differenti ſimili magg.

Dichiaratione dell'Ottaua, & di ſua natura, con l'eſſempio. Cap. XXI

QVattro ſono l'uniſonanze, che naturalmente s'uſano, cioè l'Vniſon
taua, Quinta decima, & vigeſima ſeconda; dell'Vniſono è ſtato
ſufficienza, & dell'Ottaua reſta à dire, come i buoni prattici uſano
& prima. La natura dell'Ottaua è tanto bene inſieme unita, che
uoci che ſono paiono una; & è talmente perfetta, che ne gl'accord
ſtormenti ſi ode che l'Ottaua non può patire mancamento niſſuno, pur d'un puntino, &
che la quinta ſia conſonanza perfetta; nondimeno patiſce qualche poco di diſcordanz
de per queſta ragione ſe la quinta ſi chiama perfetta, l'ottaua ſi può dire perfettiſſi
la ſua grande unione: & quando il Compoſitore farà due ottaue aſcendenti ouero diſ
ti, non diſcorderanno, ma non daranno all'odito uarietà alcuna: & per tal cagione i
della Muſica hanno prohibito, che non ſi poſſa comporre due quinte, ne due ottaue, aſc
ne diſcendenti, ſenza qualche conſonanza poſta in mezzo; & pur che habbiano una
nanza d'una ſemiminima in mezzo, ſi ſaluano; come ſi uede ne gl'eſſempi ſotto ſcritti
Studente ſarà auertito di non far mai ottaua alla nota di mezzo della cadenza, perch
la chiama una conſonanza imperfetta: & ſi può fingere di far due ottaue, & non f
me ho moſtro nelle diſſonanze, & non laſcierò di moſtrarle in queſto propoſito: & tali
ſi fanno à cinque uoci, & à più. Et è di biſogno al Compoſitore hauere molta cura de
taue, quando ſono aſſai in una riga, ouero in un ſpatio; che quello le diſtribuiſca, per le
auenga che cantando ſi ritroui ſempre Ottaue nelle parti, imperò ſi concedono, perche
ra in una parte, & hora in un'altra; & alcuni eſſempi ſcriuo, di quelle che ſi uſano,
ſi uſano.

Eſſem

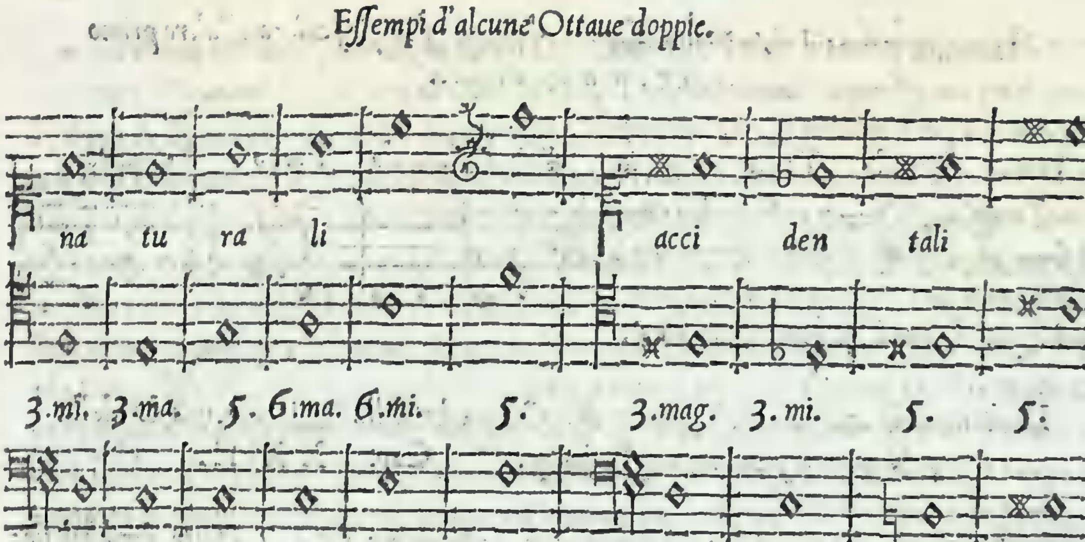
Eſſempio dell' ottaua, con i due Tenòri, il primo eſſempio ſarà con l'altro primo & così d'uno in altro.



Dichiaratione dell'Ottaue doppie, & dell'Ottaua, & della Quintadecima, & della Vigeſima ſeconda, con gl'eſſempi. Cap. XXIII.

NElle compoſitioni à quattro uoci, & à cinque, & à ſei, à ſette, & à più uoci, molte uolte per non fare due quinte, & due ottaue, ouero due duodecime; ſi fà ch'il Soprano, ouero il Contr'alto fà ottaua con il Tenore, ouero con un'altra parte di mezzo; Queſto procedere non fà buon'udire, quando queſte ottaue ſopra le parti di mezzo, ſono poſte ſopra una terza minore, perche quella è molto debile, & è dubbioſa di ſoſtentatione; & quando occorrerà far ottaue doppie ſopra le terze; ſarà manco male fare ſopra la terza maggiore, che ſopra la minore; & l'Ottaua doppia ſarà più ſicura ſopra la quinta, & ſopra l'Ottaua, che ſopra ogn'altra conſonanza: & l'Ottaua doppia ſarà molto peggiore ſopra le ſeſte, che ſopra le Terze; & acciò ch'il Lettore bene intenda, che l'Ottaua doppia non è altro ſe non, che una parte ſia ſopra l'altra; & che quella parte che ſi ritrouerà hauere di ſopra l'Ottaua, habbia di ſotto un'altra parte, la quale corriſponda à quella parte di ſotto, con una conſonanza; ò per terza minore, ò maggiore, ò per quinta, ò per ſeſta minore, ò maggiore, ò per Ottaua: & quando al Compoſitore uerrà bene à comporre un' Ottaua ſopra una Terza minore, farà queſto rimedio, che toccherà quella con una minima al più per ſemiminima, et non con ſemibreue, ne breue, cantando, perche c'è pericolo di ſoſtentatione in qualche parti, & però ſi farà diſcendere et fuggire; et ſopra la terza maggiore, non c'è troppo pericolo, nondimeno queſte tali Ottaue ſopra l'imperfette conſonanze, non fanno buon'udire, quando ſi poſa troppo ſopra di loro, cantando, come ho detto: Sopra le perfette non occorrerà dubbio ne pericolo alcuno di ſoſtentatione, & ſonando ogni ſorte d'Ottaue doppie, paſſeranno; perche il ſtromento bene accordato, riſponderà il giuſto ſenza dubitatione alcuna, di muouere la uoce intonata, così dell'imperfette come delle perfette. Hora l'eſſempio darà ad intendere alcune naturali & accidentali, & ſarà mal aggeuole l'accordo dell' Ottaue accidentali, ſopra l'Ottaue accidentali, nella Muſica che ſarà cantata à piena uoce; ma nella Muſica da camera, cioè quando ſi canterà piano, paſſerà con fatica; & la uoce che ſarà accompagnata con lo ſtromento, ſarà più ſicura, perche l'Ottaue accidentali ſono difficili da intonare giuſtamente.

Eſſempi d'alcune Ottaue doppie.



Di ſopra ſi ha dimoſtro alcuni eſſempi, che ſopra quelli il Compoſitore ne potrà fabricare mo
ti, ſi delle conſonanze imperfette, come delle perfette; le quali ſono di tanta eccellenza, che
Pitagorici non uoleuano udire altra armonia, che quella delle conſonãze perfette (come già h
di ſopra detto) & è tanta l'amicitia di tutte le conſonanze poſte inſieme; (auenga che ſian
molte uoci) paiono tutte unite, et creano un corpo, con molti membri unito et bene proportion
to; & è tanto perfetta l'unione della uniſonanza dell'Ottaua et della quinta decima, che la na-
tura de numeri dimoſtra in queſto effetto, eſſer coſa marauiglioſa; & ſi potrebbe dir, ch'è pi
toſto coſa diuina che naturale, che componendo l'uniſono, & l'Ottaua, & la quinta decima in-
ſieme, tutto che ſiano tre uoci, paiono una ſola; & che la quinta poſta fra l'Ottaua, & la de-
cima fra la quinta decima, tutte in un colpo cantate, ouero ſonate, generano l'unione d'un cor-
po ſi bene unito, che riempe l'Oditore d'armonia, & di marauiglia; Et s'alcuno uol eſſ
con belliſſimo eſſempio moſtrare un ueſtigio della ineffabile natura di Dio, et dell'eſſere di tut
ta la creatura in Dio, & come ella ſia unita in ſe ſteſſa, & come non poſſa ſuſtentarſi, ſe non
congiunta à Dio, et altre ſimili coſe, con queſte conſonãze di cui parliamo, potrà farlo coſi bene
come con altra coſa; perche ſi come tutte l'altre coſe, così ancho queſte (doue però ſia occhio
che ſappia conſiderarlo) tengono ſtampata l'impreſſione che della ſua bontà, et del ſuo ordine,
et della ſua gloria hà fatto il ſigillo della mano di Dio in tutte le coſe, di tutte le coſe, et mag-
giormente di ſe ſteſſo. Et quanto al primo ſi può dire in queſto modo, come dall'uniſono et dall'
Ottaua congiunti inſieme, proceda la quinta decima, lequali tutte tre inſieme fanno una con-
cordeuoliſſima uniſonanza. Così ancho dal Padre naſce il Figliuolo, & dal Padre et dal Fi-
gliuolo congiunti inſieme, procede lo Spirito Santo; lequali tre perſone ſono una ſola Diuinità,
& non ſignificano il Figliuolo per l'Ottaua, et lo Spirito Santo per la Quinta decima, perche
intendiamo à guiſa de Platonici, ò d'Arriani, ch'il Figliuolo ſia men perfetto del Padre, come
è l'Ottaua men perfetta dell'vniſono, ne che lo Spirito ſanto ſia men perfetto del Padre et del
Figliuolo, come è la Quinta decima men perfetta dell'vniſono et dell'Ottaua, ma perche come
prima dall'vniſono uien l'Ottaua che la Quinta decima, così dal Padre prima è il Figliuolo,
che lo Spirito Santo; dico prima è l'Vniſono che l'Ottaua et la Quinta decima: così prima è il
Padre ch'il Figliuolo ò il Spirito Santo: et come prima non per intender tempo, ma per inten
der l'ordine che è in quella incõprenſibile unità di tre perſone, nella quale come dice Athanaſio

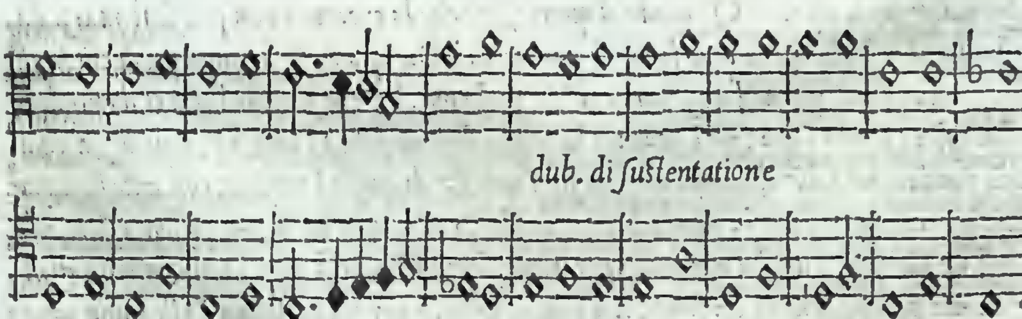
niente

niente è prima, ne poi ma il tutto è coeterno. Quanto al secondo si può con queste consonanze mostrare con essempio, come in Dio sia l'essere di tutta la creatura; L'uniuersa creatura si diuide in due parti uniuersali, cioè Incorporea, et Corporea: l'Incorporea sono gli Angeli, ò Intelligēze, et le anime rationali. La Corporea sono i corpi celesti, et gli Elementari. Hora si come nell'vnisono, l'Ottaua et la Quinta decima, quasi arbore, tronco, rami, fiori, frondi, et frutti nel seme, et quasi effetti nella causa; così medesimamēte in Dio è la creatura Incorporea ch'io qui intendo significarsi per l'Ottaua, et la creatura Corporea ch'intēdo per la Quinta decima, et per la molta differenza che si troua fra la nobiltà et perfettione dell'vnisono, et quella dell'Ottaua et della Quinta decima: intendo la infinità, e totalmente in estimabil differenza, che è fra la nobiltà et perfettione di Dio, & quella di qual si uoglia creatura; & per la differenza che è fra l'Ottaua & la Quintadecima, intendo la molta differenza che è fra la nobiltà della creatura Incorporea, & Corporea. Quanto al terzo, secondo un'altra diuisione le creature in uniuersali sono tre, Incorporea, Corporea incorruttibile, & Corporea corruttibile. Hora si come una d nna si chiama bella, non perche sia semplicemente bella, ma per comparatione alle men belle; così la creatura incorporea si può chiamare uno, non perche sia semplicemente uno, ma per comparatione alle altre creature manco uno ch'ella non è; però chi uuol con qualche essempio intendere l'unione, et la bellezza, et la concordia che hanno in se stesse le creature, consideri l'unione & l'unisonanza che hanno in se stesse l'unisono l'Ottaua & la Quinta decima, & imagini che la creatura incorporea sia l'vnisono, la corporea incorruttibile, l'Ottaua, la corporea corruttibile la Quinta decima: & imagini che queste tre uoci cantino insieme quasi tre flauti, che riceuano il fiato della bocca della sapienza di Dio, & poi dica da se medesimo se tanta è la unisonanza dell'Vnisono con l'Ottaua et Quinta decima; qual intelletto potrà comprendere, quanta unisonanza, & confederanza sia fra quel grandissimo et sustantiale Vnisono, che è la Creatura incorporea, & i Cieli, & gli Elementi tutti: certo la vnione del unisono, dell'Ottaua & Quintadecima, non è altro che una picciola imagine, & ombra di quella, che benedetta sia quella mano ch'in tutte le cose in qualche modo rapresenta tutte le cose per eccitarne à se stessa creatrice di tutte le cose. Quanto al quarto, cioè che la creatura non può sustentarsi da se medesima, ne far le sue operationi, se non è congiunta à Dio, quanto se li conuiene; di ciò si uede l'essempio manifestissimo nell'unisonanze di che parliamo. Perche si come l'otto et il quindeci non possono essere senza l'uno, ne l'ottaua et la quinta decima senza l'unisono; conciò sia ch'il necessario fundamento, & elemento di quelli sia l'uno, & di queste l'unisono; così anco l'ottaua cioè la Creatura incorporea, et la quinta decima, cioè la Creatura corporea, non possono essere, ne sostentarsi, ne far qual si uoglia naturale operatione senza Dio, Et si come l'unisonanza dell'ottaua & quinta decima senza l'unisono (cioè senza quello,) per cui ciascuna d'esse è una uoce unisonante, & non più è imperfetta & manca; & con l'unisono è perfetta & piena. Così le operationi di qual si uogli creatura senza Dio, sono imperfette & uane, & con Iddio sono perfette et piene. Onde noi impariamo, che si come quel Musico che uuol fare una bellissima unisonanza, congiunge l'Ottaua et la Quinta decima all Vnisono, così ciascun huomo che uuol fare opera ueramente degna di laude, de con ogni diligenza attendere à confirmare la sua Ottaua, cioè l'anima sua, & la sua Quinta decima, cioè il corpo suo, à quello eterno vnisono, che è la uolontà di Dio; Et questo basti d'hauer mostrato la nobiltà, ch'in se nascosta contiene l'unisonanza dell'vnisono, con l'Ottaua & con la Quintadecima.

Dichiaratione delle Decime minori, & maggiori; & come in uarij modi si possono com
& di sua natura, con gl'essempi. Cap. XXIIII.

Alcuni uogliano che le Decime minori & maggiori, siano della medesi tura, che sono le terze minori & maggiori, auenga che rispondino p taue, & ueramente non si possono dire dell'istessa natura: Quanto à m dico, che la terza minore semplice, & senza altra compagnia, non può della medesima natura, che è la Decima minore, perche la terza mino proportione sesquiquinta, come sono da 5. à 6. & la Decima minore è di proportione sop partiente ottaua, come sono da 8. à 11. & la terza maggiore è di proportione sesquiqua la Decima maggiore è di proportione doppia sesqualtera: adunque se le terze sono appr l'unisono & appresso alla quinta: & che le Decime siano lontane da l'unisono, & dalla q come possono essere simili di natura si sono dissimili di proportioni, & di lontananza dal pagnia dell'unisono, & della quinta. Hora il Lettore hà da sapere, che la natura della D minore uolentieri discende, & è debile, auenga che sia fauorita dall'ottaua più che non è za minore dall'unisono, perche l'ottaua è formata di proportione dupla, & ha relatione c stanza, & l'unisono non ha relatione alcuna con distanza. Per tal ragione sono più pote Decime, che le terze; poi segue che la natura della Decima maggiore uolentieri ascende, molto uiua, rispetto alla minore; & come in uarij modi si possono comporre, con i soliti e le dimostrarò. Imperò che l'ordine de gradi & de salti delle Decime siano come quell terze, non saranno però di natura simili, (come di sopra ho detto) perche le Terze se appresso all'unisono paiono pouere d'armonia; & le Decime appresso l'ottaua risonano buone & ricche di armonia, più delle terze: adunque non sono simili, ne di proportione, uicinità, ne di armonia.

Essempio delle Decime maggiori & minori, & come in uarij modi si possono compor

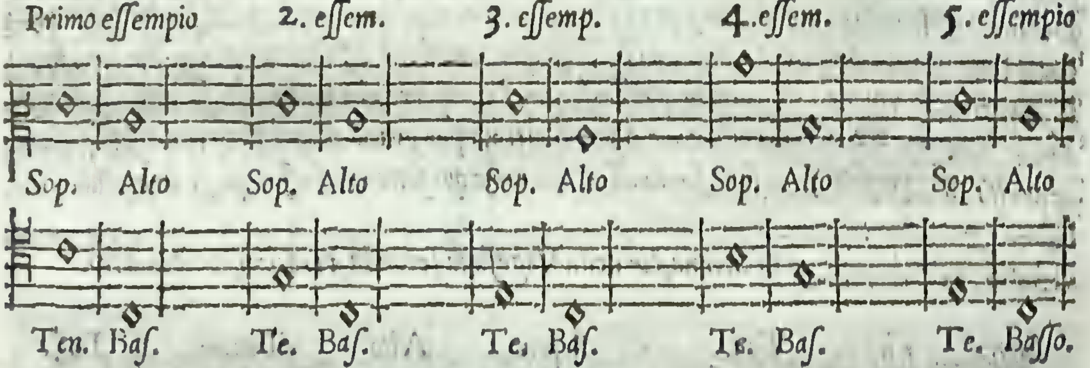


Dichiaratione della Duodecima, & di sua natura, con l'essempio. Cap. XX

Estato di sopra detto, delle consonanze imperfette sopra l'ottaua, cioè della ma minore & maggiore. Hora segue à dire della natura della Duodeci sonanza perfetta. Io dico che la Duodecima non è simile alla quinta (co cuni pensano,) perche la Duodecima è di proportione tripla, & la qui proportione sesquialtera; & essa quinta è molto più sonora, che non è la Duodecima concio

sia

sia fauorita dall'ottaua, però si sente nella quinta una armonia, che nissuna altra consonanza può aggiugnere à quella di pienezza, & di nutrimento à gl'orecchi; & si può addurre un altra ragione, che la Duodecima non è simile à la quinta: perche se si calcula, & che si ritroui la medietà armonica, fra due estremi si ritrouerà sempre, che fra la dupla proportione uerrà la sesqualtera, che serà la quinta fra l'ottaua, e fra la quadrupla proportione, uerrà la proportione dupla sesqualtera, che in prattica si dice, la decima maggiore fra la quinta decima: ecco che calculando la medietà armonica fra l'ottaua uerrà la quinta: e fra la quintadecima nascerà la decima, ch'il douere sarebbe che fra la quintadecima uenisse la duodecima, & uiene la decima; adunque come saranno simili di natura, se di proportione sono dissimili, & se la quinta è medietà armonica, fra l'ottaua & la decima è medietà armonica fra la quintadecima: come la duodecima può esser simile alla quinta; ecco che solamente sono corrispondenti d'ottaua, & non di natura ne di proportione; & con gl'essempi dimostrarò alcuni modi, come si può comporre la Duodecima, & il medesimo documento che s hà hauuto della quinta, si haurà della Duodecima, conciò sia che per la distanza nascano alcune differenze, le quali non sono proportionate, et darò qui sotto gl'essempi d'esse à quattro uoci, acciò il Lettore possi meglio considerare la sua natura, cauata dalla prattica.



Il Primo essempio fa buonissimo effetto, perche la quinta è di sopra da l'ottaua, con la terza maggiore in mezzo, che fa buon sentire. Il Secondo essempio non fa cattiuo udire, perche l'ottaua doppia uiene sopra la quinta. Il Terzo essempio non è così buono, come è il primo & il secondo, perche non è si ben proportionato, & fa un udire insipido. Il Quarto essempio sarà assai buono, auenga che habbia l'ottaua doppia sopra la quinta. Il Quinto essempio non farà troppo buon effetto, & tanto più, che l'ottaua doppia stà sopra la terza maggiore; & la Duodecima quando sarà accompagnata dalla Terza minore, con l'ottaua doppia sopra, sarà peggiore. Si che il Compositore auertirà molto alle compagnie, che si daranno alle consonanze, cioè in mezzo d'esse cõsonanze, & l'esperienza d'una & dell'altra, ne darà ampla notitia à ogniuno.

Delle Terze decime maggiori & minori, & di sua natura, con la dichiaratione, et con l'essempio. Capitolo XXVI.

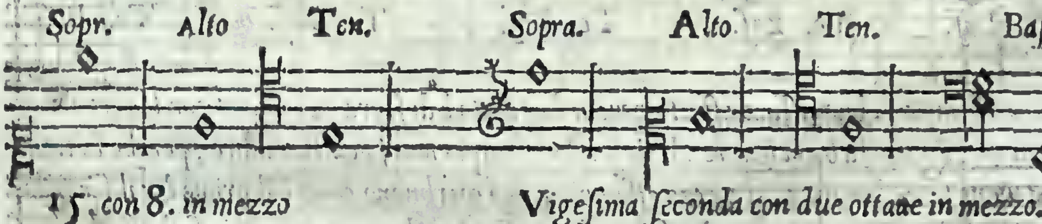
LA proportione della Terza decima maggiore & minore, non è simile alla proportione della sesta maggiore ne minore, perche la sesta maggiore è in proportione superbi patiente terza, come sono 5. à 3. & la Terza decima maggiore è in proportione tripla sesquitertia, come sono 10. à 3. & la minore è in propor-

tione ſopra ſeſcupartiente decima terza, come ſono 19. à 13. chiaramente ſi uede che l
portioni non ſono ſimili, ne anco di natura poſſono aſſimigliarſi; la lontananza da l'uniſono
dall' ottaua, pare che facci mutare natura, & armonia alle conſonanze, come le' ſperienza
gnerà ſopra lo ſtromento, & anchora cantando: & ſopra queſte non faccio eſſempio alc
ma ſi terrà il modo & l'ordine delle ſeſte minori & maggiori, & s'applicherà alle ſopra
Terzedecime minori & maggiori, come nel capitolo delle Seſte maggiori & minori s'ha
uato; & dalle medeſime s'imparerà accompagnare i gradi & i ſalti, come ho di ſopra
documenti d'uno & de l'altro eſſempio.

Dichiaratione della Quinta decima, et della Vigeſima ſeconda, et di ſua natura, con l'eſſe
Capitolo XXVII.

L'Ottaua ch'io ho di ſopra detto, rende tanta unione, che di due uoci che
paiono una. Il medeſimo farà la Quintadecima, & dimoſtrerà eſſer p
ua, & più allegra che l'ottaua: auenga che l'uniſſonanze & conſonanze
to ſaranno più alte, dimoſtraranno à gl'Oditori più allegrezza et uiuac
quanto ſaranno più baſſe renderanno più meſta armonia. Et quando il C
poſitore comporrà tre ottaue una ſopra l'altra, ò con ſtromēto ò con uoci, et che ſaranno ben
te, pareran no una iſteſſa uoce, auenga che le proportioni ſiano differenti, nondimeno ſono
di natura & di unione: & ſi terrà queſt'ordine nel comporre, che mai non ſi faranno due
tedecime ne due 22. ne aſcendenti ne diſcendenti, ne per grado, ne per ſalto una doppò l'
per che queſte perfettiſſime ſono ſimili all'ottaua, come qui ſotto con l'eſſempio ſi ueggono.

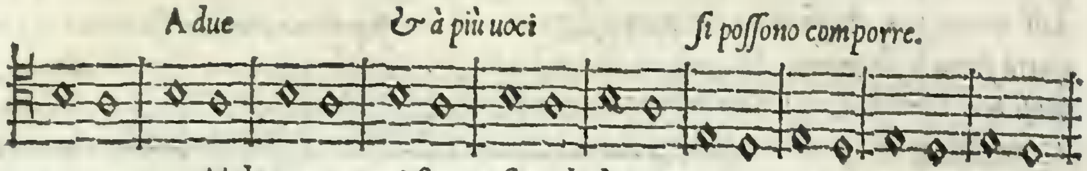
Eſſempio della Quinta decima, & della Vigeſima ſeconda, à tre uoci, & à quattro.



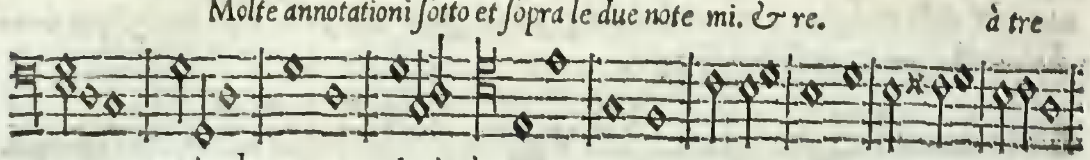
Molte annotationi ſopra il grado delle due note, che in prattica ſi dicano mi. re. & re. mi.
ſotto & di ſopra: & anchora del grado fa. ſol. e ſol. fa. di ſotto e di ſopra poſto.
Capitolo XXVIII.

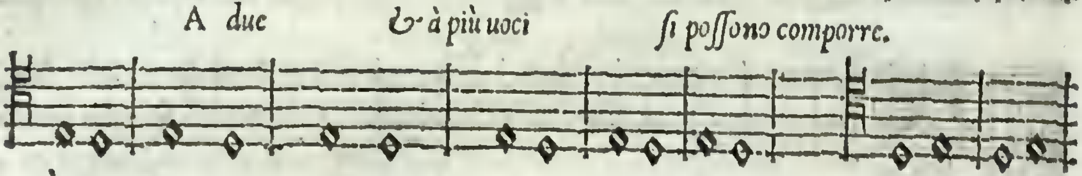
AVenga che di ſopra io habbia dichiarato, et con gli eſſempi dimoſtro i g
de toni, & di ſua natura; nondimeno non reſtarò di dire di quattro gra
toni, che ſono alquanto faſtidioſi d'accompagnare; & perche queſti gen
no nelle conſonanze imperfette due conſonanze ſimili, ho raccolto molte
notationi ſopra queſti gradi, le quali ſaranno utili al Compoſitore, ſi pe
tere uſare ſopra et ſotto à quelli uarie conſonāze, et gradi et ſalti, come anchora ſapere uſar
li ſopra le parole, & buone & triſte, così ſi comporranno le buone & le cattiue compagnie
condo l'occorrenze del ſuggietto.

Molte annotationi ſotto & ſopra le due note mi. & re.

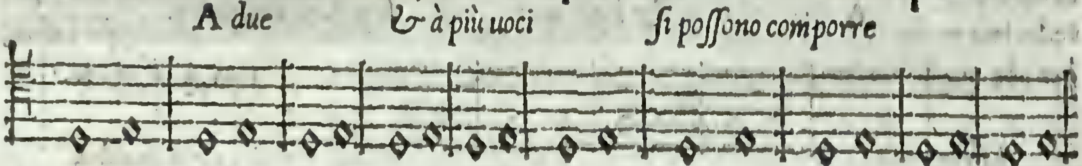


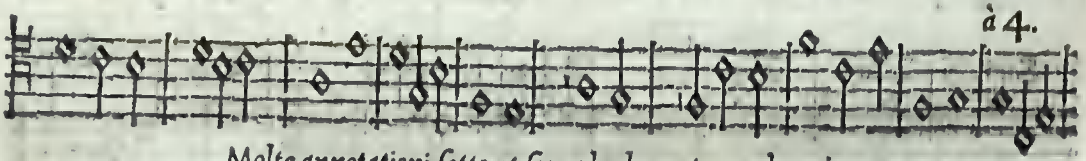
Molte annotationi ſotto et ſopra le due note mi. & re.



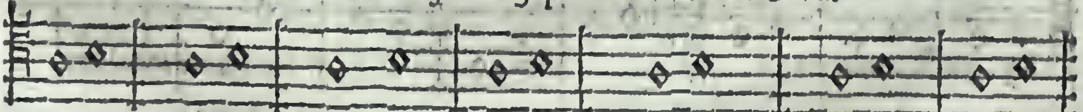


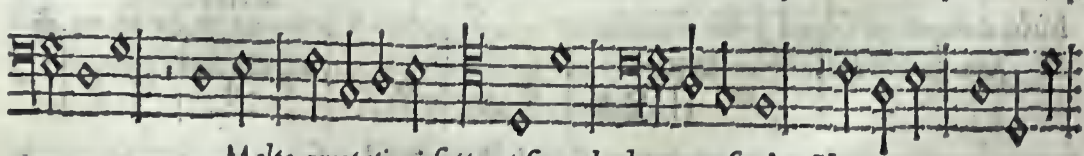
Molte annotationi ſotto et ſopra le due note re. et mi.



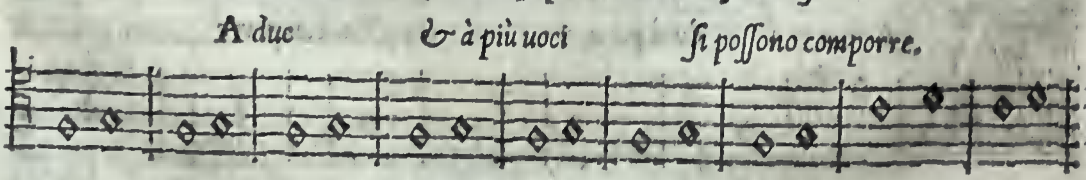


Molte annotationi ſotto et ſopra le due note re. & mi.



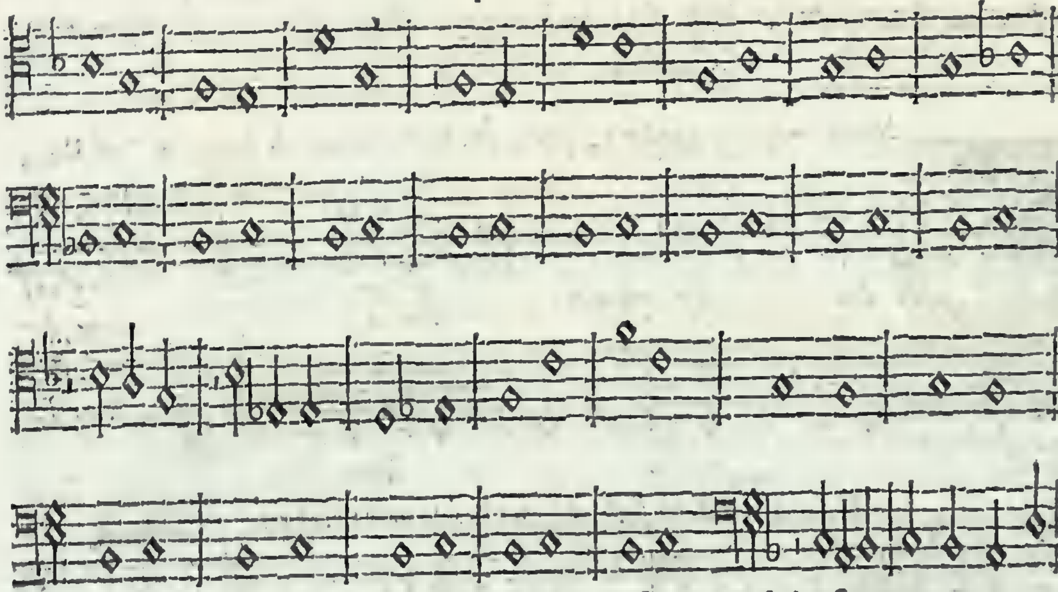


Molte annotationi ſotto et ſopra le due note fa. & ſol.



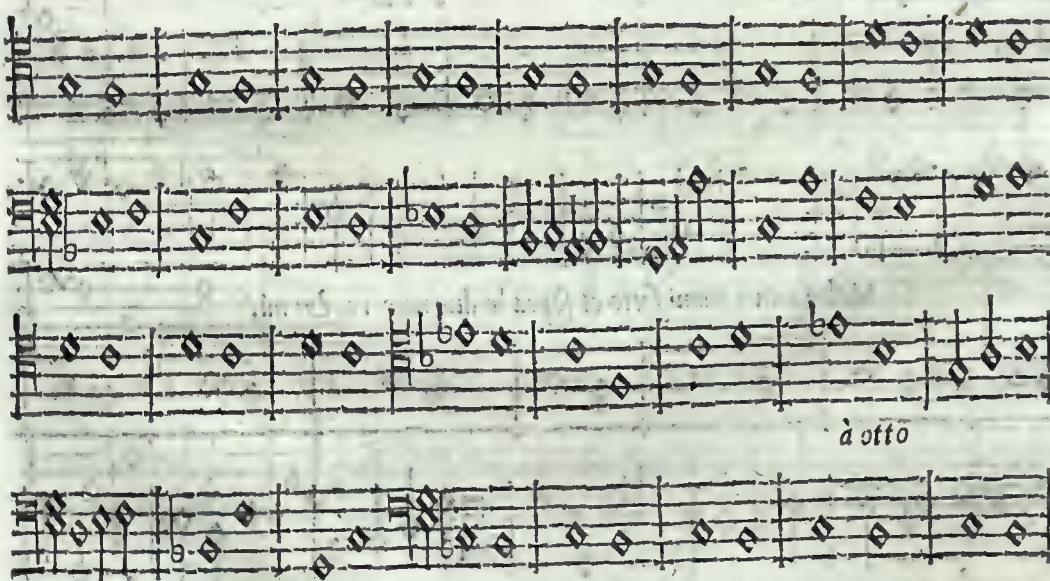
Molte annotationi ſopra le due note fa. & ſol.

A due & à più uoci ſi poſſono comporre



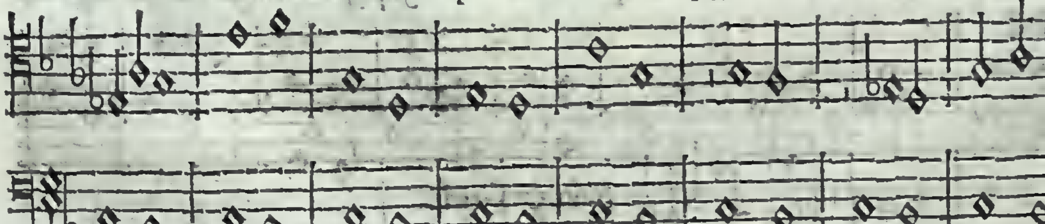
Molte annotationi ſotto et ſopra le due note ſol. & fa.

A due & à più uoci ſi poſſono comporre.



Molte annotationi ſopra le due note ſol. et fa.

A due & à più uoci ſi poſſono comporre

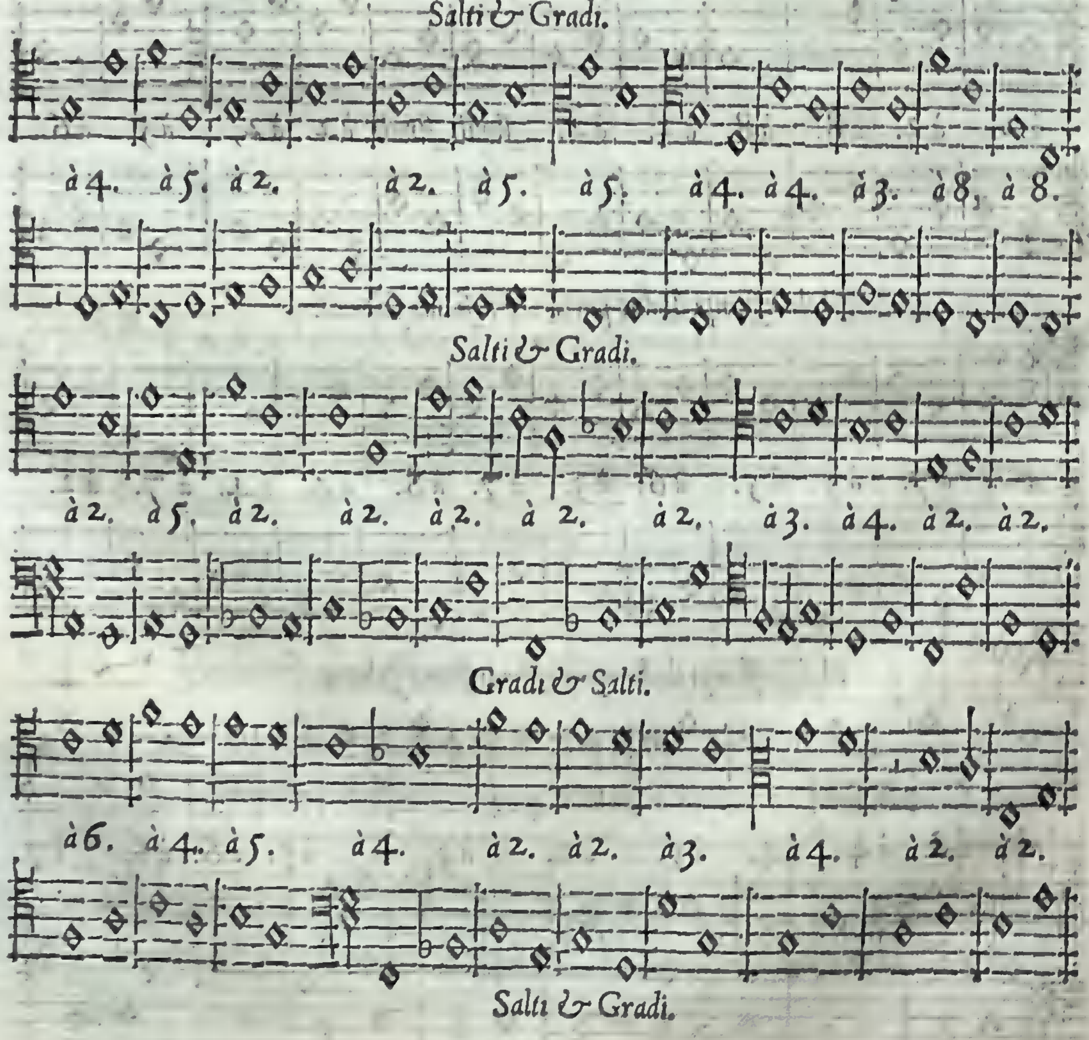


Tredici annotationi sopra mi. re. sono state dimostre, & sopra re. mi. 19. et ne ho dimostro sopra fa. sol. 22. & 30. sopra sol fa. Questi uarij essempi ho dimostro perche lo Studente habbia più facile l'intelligenza di tal prattica, de i gradi & salti, sopra scritti.

Dimostratione di uarij salti & gradi, sopra & sotto posti, insieme ascendenti, & discendenti. Capitolo XXIX.

NON sarà men utile che necessaria la dimostratione di due parti, & ch'una facci i gradi, & l'altra i salti; imperò che nel primo libro della nostra prattica s'habbia detto della natura de tutti, nondimeno hora molto più si muouerà il Discepolo con gl'essempi, accompagnati dalle consonanze che con gli essempi semplici, de gradi, & salti, senza compagnia d'alcune consonanze; & per tal ragione son mosso à raccogliere molti gradi, accompagnati da i salti, acciò che con l'esperienza lo Studente possi discernere il buono, il megliore, & il cattiuo, salto & grado, bene & male accompagnato, come qui si ueggono.

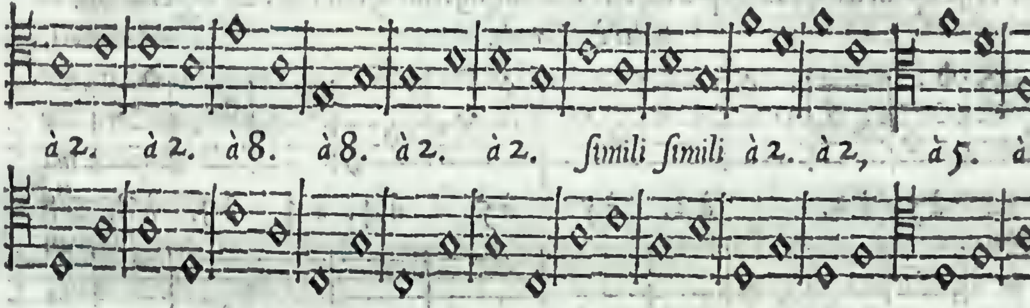
Molti essempi di uarij Salti, sopra et sotto i Gradi, insieme ascendenti & discendenti.



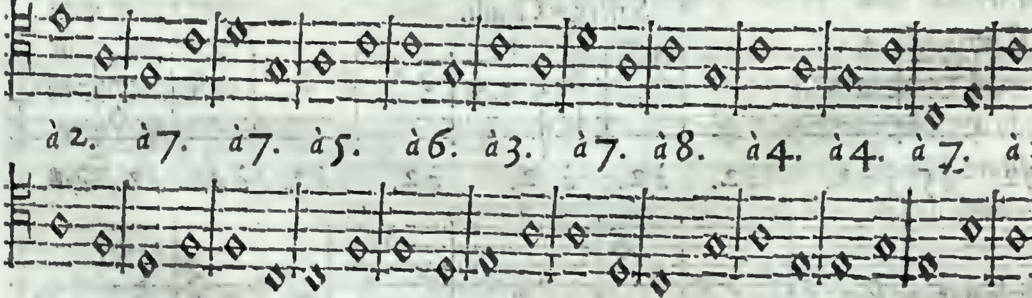
Molte annotationi di uarij salti, quando due parti saltano insieme. Cap. XX

Sono stati dimostri 33. essempi sopra una parte, che uà per gradi, & uà per salti. Hora si farà la dimostratione di due parti ch'insieme sal no, & auenga che questi medesimi salti & gradi gli habbia dimostri luoghi, et in altro proposito di consonanze, ò d'altro ragionamento; qu pliche non daranno fastidio se non à colui che le scriuerà, et questo si fa osseruare gli ordini del dire de gradi, & de salti; come meglio si possono comporre, con l sonanze & unisonanze, & quali sono deboli, & quali buoni, & cattiui; Et quando io darò meri, 2. 3. 4. 5. 6. & più numeri, sempre s'intenderà che da quel numero in g salti, et gradi, & consonanze, non staranno bene; ma solamente da quello in sù, come ina detto, che quel grado, ò salto, ò consonanza, che sarà buona à 3. uoci, non sarà buono à 2. & così per ordine seguendo. Quando si uorrà comporre cose Ecclesiastiche, come saranno tetti & Messe, & altre cose, questi sotto scritti essempi seruiranno.

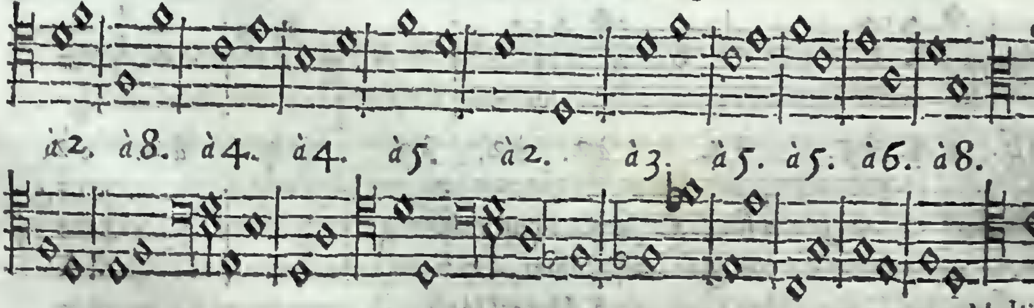
Molti essempi di due parti, che insieme saltano.



Molti essempi di due parti, che insieme saltano.

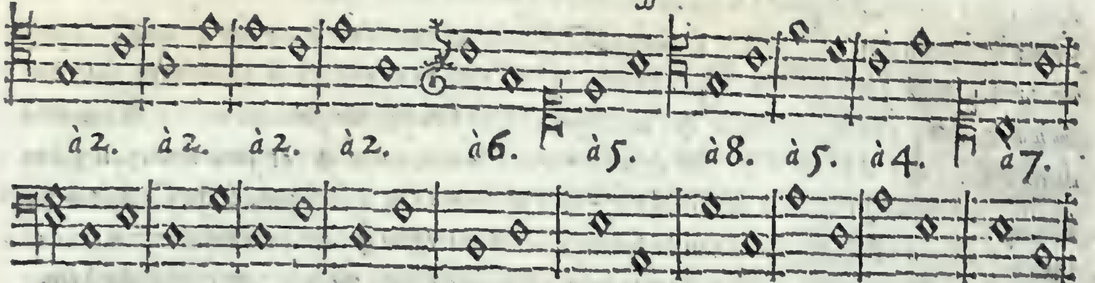


Molti essempi di due parti, che insieme saltano.



Molti

Molti essempi in due parti scritti, Tenore con il Basso, & Soprani con il Basso, & Tenore con il Basso.



Non hò scielto i salti che saltano egualmente, di tre salti, et di tre gradi all'in sù, et di tre gradi all'in giù, & di 4. all'in sù, & di 4. all'in giù, & di 5. all'in sù, & di 5. all'in giù, che sono pochi che uadino pari all'in sù, & all'in giù, se non con imperfette sempre; ma come uà di consonanza imperfetta à perfetta, & da perfetta à imperfetta, non possono andar pari. Et la maggior difficultà che può hauer il Compositore sarà, quando uorrà discernere i salti buoni da i cattiui, cioè bene & male accompagnati, che sarà d'accommodare bene i gradi & salti, ch'andaranno da l'imperfette alle perfette; & dalle perfette all'imperfette non è di molta importanza; eccettuando il rispetto delle parole, che quelle ti moueranno à fare uarij & strani gradi, & salti. Adunque i gradi & salti buoni et cattiui, tutti saranno buoni quando faranno gl'effetti incitati, & molli; perche saranno in proposito delle parole. Ho dato 46. essempi de i salti in uarij modi, dalle consonanze accompagnati, ch'ogni Scolare sopra quelli, imparerà assai, anchora che quello habbi di sopra hauuto l'intelligenza de salti, quali siano incitati, & molli, & semplici: ma questi accompagnati dalle consonanze, saranno molto utili. Et il Compositore auertirà, che nelle compositioni occorrerà tre modi di saltare; il Primo modo sarà, quando tutte due le parti salteranno all'in sù: à questi sarà molto necessario auertire, che molto più si sentiranno i salti all'in sù, che all'in giù, quando saranno mal posti, & fuore di proposito, senza esser mossi detti salti dalle parole; il Secondo modo sarà quando tutte due le parti, salteranno all'in giù; auenga ch'in questo modo si ritrouasse alcuna consonanza mal posta; non farà tanto rumore discendente, come ascendente: il Terzo, & ultimo modo sarà, quando una parte salterà in sù, & l'altra in giù; in questo modo non si ritroueranno troppo mali effetti, ne troppo passaggi difficili d'accompagnare. Il Compositore adunque, che haurà molte auertenze cauate da questi essempi, & dalla sua fatica con l'esperienza de salti, incitati & molli, comporrà buone compositioni.

Dichiaratione sopra il Moto, in quanti modi si può usare nelle compositioni, & di sua natura, con l'essempio. Capitolo XXXI.

IL Moto nelle compositioni è di molta importanza, et è si potente che fa trasmutar natura à i gradi, alle consonanze, alle parole, & alli stromenti; & quella compositione che nõ haurà il moto, secondo il suggietto delle parole, ò secondo il proposito d'altre fantasie, non sarà grata à gl'oditori, perche parerà fatta senza studio, & senza alcun giuditio, & circa al moto, et sopra che si dè usare, & in che modo, & con quali compositioni, & di che sorte di moto; ne i capitoli di uarie compositioni nel Quarto libro s'intenderà. Hora il Moto nelle compositioni si scriuerà in

otto modi, con otto figure: il Primo Moto sarà dimostrò con la figura detta Massima
domanderà Moto tardissimo: il Secondo Moto sarà detto tardo, quando la compositione
strerà la figura detta longa : il Terzo Moto sarà detto Moto naturale, che non sarà
ne tardo, come sarà il Moto della Breue : il Quarto Moto sarà detto Moto medi
sarà dimostro con la semibreue : il Quinto Moto sarà più che mediocre, & la M
dimostrarà : il Sesto Moto sarà dimostro con la Semiminima et sarà nominat
presto: il Settimo Moto sarà detto ueloce, e sarà mostrato con la figura detta Croma
tauo & ultimo Moto, apparerà con la figura detta Semicroma & sarà chiamato M
cissimo. Et con i sopra essempi tutte le otto figure s'hanno uedute; & questi otto
s'useranno nella prattica Musicale: & quando il Compositore haurà in prat
tica i gradi & i salti, incitati, & molli, accompagnati dalle conso-
nanze, incitati & molli, con il Moto aggiunti insieme,
con tutti i sopra detti Moti sopra ogni sug-
getto, & se tutti saranno bene con-
certati: allhora quella compo-
sitione sarà delle più
benfatte, &
delle
più rare che si
potrà comporre, et udire.

Fine del Secondo libro della Prattica Musicale.

PROEMIO DEL TERZO LIBRO, DELLA PRATTICA MVSICALE DI DON NICOLA VICENTINO.

Capitolo Primo.

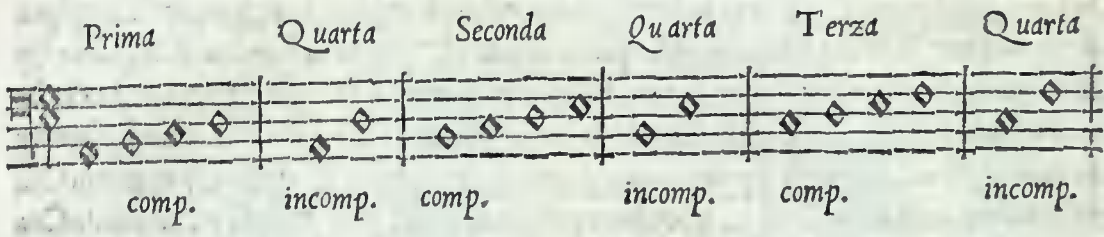
PERCHE molti celebrati Musici hanno scritto molte regole della Musica, & quasi tutti hanno trattato della compositione delle quarte, & delle quinte, & dell'ottaue, & come da queste si compongano i modi, ouero toni (da prattici detti,) et perciò non resterò di dire alcune cose che da nostri precessori siano state dette; anchora che nel Proemio del primo libro, io habbia promesso di non scriuere regole stampate; & circa ciò son certo, che appresso i buoni prattici della Musica, non sarò ripreso, s'io ritornerò à dir qualche cosa detta, perche io uolendo trattare della formatione de toni, & di sua natura, mi sarà forza ridire qualche cosa, che da qualche altro sia stata detta, circa i toni & sua formatione; & dirò la formatione delle quarte, & delle quinte, et dell'ottaue, per osseruare l'ordine del dire, & poi il resto che m'occorrerà à dire, spero ch'io dirò de i toni, alcune aggiunte ch'io hò fatto à quelli, che nissun altro; ne Boetio, ne altri Filosofi hãno mai, ne con essempi, ne con parole notate, & per il presente libro si uedrà la formatione delle quarte, & delle quinte, & dell'ottaue, che con queste si formerà gli otto Modi, ouero Toni: & si dirà de i toni; che nelle compositioni de i canti figurati s'usano di comporre per ♮. quadro, & per b. rotondo; & anchora si dirà de i toni notati con tre & quattro b. molli (detti da prattici) compositione per Musica finta, che fin hora sono stati usati con le loro cadentie: & appresso di questi Modi si uedranno di nuouo scritti 24. Modi, da me posti in luce, insieme con la formatione delle sue quarte, & quinte, & ottaue, con la dichiaratione, & essempi, & con l'intelligenza della Musica, che fin hora è stata usata; & non lasciarò di dire quali saranno i modi Diatonici semplici, & quali Modi misti, di alcune parti longhi, de i tre generi, & d'alcune sue spetie, & quali saranno gli otto modi Cromatici semplici; & anchora non tacerò de gli otto modi Enarmonici, e come saranno tutti composti con le sue quarte, & quinte, & ottaue, semplici & composte, & con li loro caratteri notati, & sette sorti di uarij essempi di compositione, à quattro, & à cinque uoci; & si dirà quali corde saranno mobili, & immobili, & quali saranno ne del tutto mobili, & ne del tutto immobili: & si ricercarà di scriuere, et dichiarare tutte le sopra dette cose con più facilità che si potrà, & con essempi, & con ragioni instruire lo Studente di tal professione.

Dimostratione con la dichiaratione delle tre quarte Diatoniche, composte, & non composte. Capitolo II.

I Primi che ruminorno come & in quanti modi che si poteua accõmodare il semitono in la quarta naturale, quelli uiderò che in tre modi, & non in più si poteua porre il semitono, nel principio di essa Quarta, nel mezzo et nel fine; e questa motione di semitono, generaua tre ordini di Quarte: il Primo ordine (frai prattici della Musica) era questo, ch'il semitono era riposto nel mezZo della Quarta: et nel Secondo ordine scrissero il semitono nel principio di essa Quarta: il Terzo

ordine dimoſtraua ch'il ſemitono era riposto nel fine di quella, come ne gl'eſſempi di tutte le Quarte ſi ueggono per ordine, composte & incomposte.

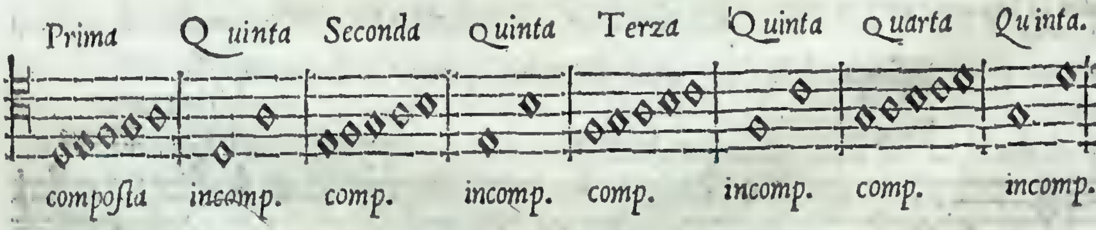
Eſſempio delle tre Quarte Diatoniche, composte & incomposte.



Dimoſtratione delle quattro Quinte Diatoniche, composte & incomposte, con la dichiaratione. Capitolo III.

Le Quinte naturali ſono quattro, & ſono differenti per cagione del ſemitono, poſto in uarij luoghi, come nella formatione delle quarte s'hà inteso. Hora la Prima ſpetie della prima Quinta (secondo i prattici della Muſica) sarà, quando il ſemitono ſi riporrà nel ſecondo grado della quinta aſcendente. Et la seconda ſpetie della Quinta ſarà, quando il ſemitono ſarà ſcritto nel principio d'eſſa Quinta: il Terzo ordine della Quinta ſi uedrà con il ſemitono, nel fine della Quinta aſcendente: la Quarta ſpetie della Quinta non ſi potrà giudicare, ſe non per il ſemitono, ſcritto nel terzo grado della Quinta: & i ſotto notati eſſempi daranno ad intendere l'ordine delle quattro Quinte.

Eſſempio delle quattro Quinte Diatoniche, composte & incomposte.

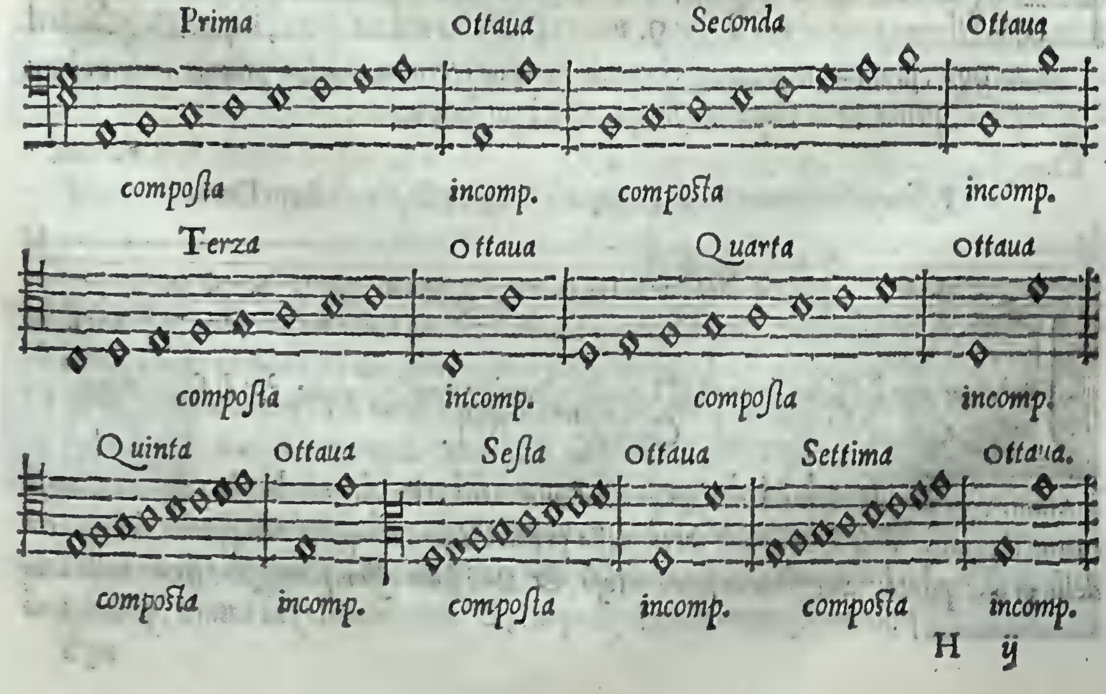


Dimoſtratione delle ſette Ottaue Diatoniche, composte et incomposte, con la dichiaratione. Capitolo IIII.

Di ſopra s'è detto delle tre quarte, & quattro quinte, le quali congiunte, formarãno le ſette Ottaue; e la prima Ottaua terrà queſto ordine, e haurà il ſuo principio, & la ſua creatione dalla prima quarta, & dalla prima quinta, le quali inſieme poſte crearanno la prima ſpetie della prima Ottaua, et ſarà il principio nel ſecondo ordine della mano; da prattici della Muſica detto, A re, ò Alamire grauiſſimo aſcendente per gradi d'una Ottaua; & quando ſaranno composti, crearanno il primo ordine della prima ſpetie, della prima Ottaua, compoſta della prima quarta, & della prima quinta, come ſi ha di ſopra inteſo; & con i ſotto eſſempi meglio s'intenderà: la ſeconda

conda Ottaua incomincierà da B mi. per ♮. ò B fa ♮ mi grauissimo, ascendente per una Ottaua, fin à B fa b mi. graue, con la seconda quarta, posta sotto la seconda quinta, & formerà la seconda Ottaua: la terza Ottaua si formerà con la terza & ultima quarta, e con la terza quinta, incominciando da C fa ut ascendente, per otto uoci, fin à C sol fa ut, con la detta quarta sotto la sopra detta quinta, & formerà la terza Ottaua, nel modo che sono state formate l'altre sopra dette: la quarta Ottaua si formerà della quarta quinta, & perche nell'ordine delle quarte & delle quinte si ritrouano se non tre quarte, & quattro quinte: è necessario ritornare à torre le quarte ante dette, & porre quelle sopra le quinte, & formare l'altre ottaue: et uolendo formare la quarta Ottaua, si riporrà la prima quarta, sopra la prima quinta, & si formerà la quarta Ottaua, incominciando da D sol re. ascendente per gradi, di uoci, fin à D la sol re. la quinta Ottaua sarà formata della seconda quinta, & della seconda quarta, posta sopra la quinta, incominciando da E la mi. graue, ascendente per otto uoci, fin à E la mi. acuto; & con questo modo si ritrouerà formata la quinta Ottaua: la sesta Ottaua si formerà della terza quinta, & della terza quarta, sopra posta alla quinta con l'ordine sopra detto, & formeranno la sesta Ottaua, incominciando da F fa ut graue ascendente per otto uoci, ad F fa ut. acuto: la settima & ultima Ottaua è la più alta, & sarà formata dalla quarta quinta, che ha il suo principio in G sol re ut, & ritornerà à torre la prima quarta, & di sopra sè posta; ambedue crearanno la settima Ottaua, che ne gl'ordini di tutta la Musica Diatonica, non si ritrouerà altro che tre quarte, & quattro quinte. & sette ottaue, tutte naturali; auenga che alcuni uogliano formare altre sorti d'ottaue, & di quarte, & di quinte, ma non uengono giuste, ne quarte, ne quinte: perche sono composte del tritono, & della quinta imperfetta, & sopra cio, non mi uoglio allongare, perche sono state dette da altri: imperò ch'alcuni uogliano che siano quattro altre sorti di Modi, ò Toni, et che in tutto siano 12. ma perche sono formati di quinte, & di quarte false, per tal ragione non l'insegno hora, & poi come di sopra hò detto che sono state insegnate, le lasso per hora; & acciò che lo Studente meglio intendi i sotto notati essempi lo faranno più certo.

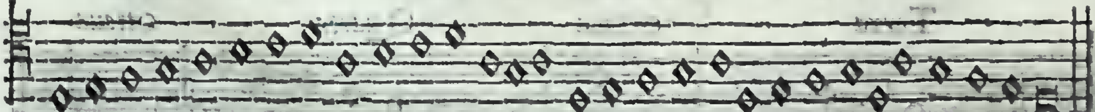
Essempio delle sette Ottaue Diatoniche, composte & incomposte.



Dichiaratione de gli otto modi Diatonici semplici, & di sua natura, con l'essempio; & prima del primo Modo. Capitolo V.

LA formatione delle tre quarte, & delle quattro quinte insieme poste, hanno fatto una cōpositione di 7. ottaue, come qui di sopra si ueggono: et così come le sopra dette quarte e quinte, sono state cagione della formatione delle sette ottaue; così le sette ottaue, sarāno quelle dalle quali si cauaranno la formatione de gl'otto Modi, che secōdo la diuersità de i semitoni producerāno uarij effetti à gli oditori. Hora il Primo Modo, si formerà della prima Ottaua, usando però molte uolte i termini della sua quinta, & della sua quarta, per gradi & salti, per mantenere il suo Modo sempre ne suoi termini: & quando le quarte; & quinte, & ottaue, d'un altro modo saranno miste, faranno fra loro una certa diuersità, che faranno mutare proposito & natura, al modo di cantare; & quando il Compositore uorrà tenere i termini giusti de gli otto Modi Diatonici semplici: comporrà quelli secondo la lor natura, senza far altra congiuntione à quelli, d'altre quarte, & d'altre quinte, che non siano del suo Modo semplice, & de Modi composti con altre parti; à suoi Capitoli ne ragionerò. Il primo Modo adunque sarà di natura piaceuole et diuoto, & haurà più dell'onesto che del lasciuo; Questo Modo è stato molto celebrato, da i popoli Dorij, i quali cantauano le lor lode, & suoi gran fatti, con questo primo Modo, (che Boetio, & altri Filosofi lo domandano Modo Dorio) detto da i sopra detti popoli; & nella nostra prattica, questo tal Modo si domanda Primo tono, auenga che fin hora non s'habbia mai ueduto alcun canto fermo, che sia ueramente Diatonico; perche tutti i canti fermi, & figurati, hanno dimostro esser misti delle quarte & delle quinte de gl'altri Modi, come anchora delle parti longhe, de gli altri generi, come ne gli essempi si dimostrerà quelli semplici, con i suoi termini, ascendenti, e discendenti fin alla sua ottaua, conciosia che alcuni dicano certe sue opinioni, ch'il primo Modo può discendere una uoce dal suo principio, che sarebbono in tutto noue uoci, d'un estremo à l'altro, & dicano la ragione, che così come nelli numeri da 8. à 9. nasce il tono come in prattica se dice, ut. re. ouero da re. à mi. & da fa. à sol. & da sol. à la. così anchora il tono, ò il Modo può tenere il suo estremo termine fra 8. & 9. uoci: tal ragione non mi spiace, imperò che quando il Modo toccarà, la nona uoce parerà che uadi fuore de i termini del suo proprio ordine: hora l'essempio del primo Modo Diatonico semplice, sarà qui sotto notato.

Essempio del primo Modo Diatonico semplice da Greci detto Dorio.



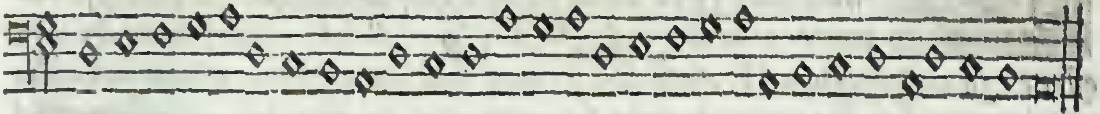
Dichiaratione del secondo Modo Diatonico semplice, con l'essempio, & di sua natura. Capitolo VI.

IL secondo Modo è quasi della natura del primo, & non hà altra differenza, se non che il primo Modo è alquanto più allegro; & il secondo, perche hà la quarta sotto la quinta, hà più modestia: & questi tali Modi fanno più effetto nelle compositioni à quattro uoci, che semplici, & dimostrano la sua natura, quando sono

misti

miſti con le parti longhe & corte delli generi, che quando ſono Diatonici ſenza altra miſtion de i generi. Hora il ſecondo modo Diatonico ſemplice, ſarà poſto al contrario del primo, perche haurà la quinta ſopra la quarta; queſto fu da gl'antichi Filoſofi detto Modo Yppodorio, come ſotto poſto al Dorio, per la differenza ſolamente della quarta come ho di ſopra detto, & l'eſſempio lo dimoſtrerà in fatto.

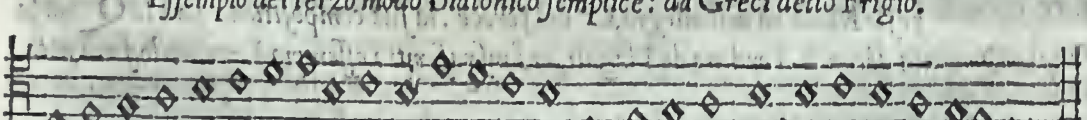
Eſſempio del ſecondo modo Diatonico ſemplice, da Greci detto Yppodorio.



Dichiaratione del terzo modo Diatonico ſemplice con l'eſſempio: et di ſua natura. Capitolo VII.

Eſtato di ſopra detto del ſecondo Modo, reſta hora à dire del terzo Modo, come s'hà da comporre ſemplicemente; & come i prattici della Muſica hanno domandato il primo Modo Autentico, & il ſecondo Plagale, & il terzo Autentico, & il quarto Plagale, & il quinto Autentico, & il ſeſto Plagale, il ſettimo è detto Autentico, & l'ottauo Plagale; & tutti gli Autentici ſaranno quelli che aſcenderanno con la ſua quinta, & poi con la ſua quarta di ſopra: & i Plagali ſaranno quelli che hauranno la ſua quarta di ſotto la ſua quinta; & queſto ordine ſarà in tutti gli otto Modi. Hora il terzo Modo ſarà di natura allegro, quando ſarà compoſto à quattro uoci, con la miſtione de tutti i generi, & il ſemplice Diatonico moſtrerà poco effetto d'allegria, per eſſere ſolo, & ſenza alcuna compagnia: & l'eſſempio dimoſtrerà il ſuo procedere con i termini delle quarte & delle quinte: & queſto modo fù chiamato da Filoſofi Frigio, deriuato da Troiani, che cantauano in queſto ſotto notato modo.

Eſſempio del terzo modo Diatonico ſemplice: da Greci detto Frigio.

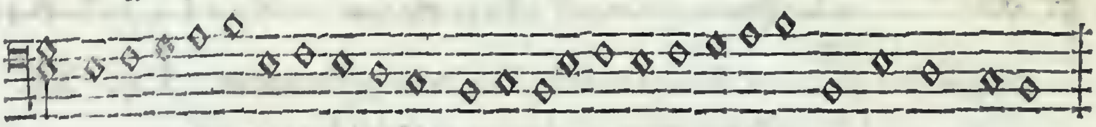


Dichiaratione del quarto modo Diatonico ſemplice con l'eſſempio, et di ſua natura. Capitolo VIII.

DA noi è ſtato detto del terzo modo autentico, hora il ſuo Plagale ſarà il quarto modo, il quale ſarà meſto, et piu funebre, ſarà accompagnato à quattro uoci, che ſolo: et il Compoſitore dè auertire, che i modi cõpoſti debbono hauere le ſue compagnie di conſonanze, ſecondo che ſono meſti, meſte; & allegri, le conſonanze ſaranno allegre: & ſi dè bene accompagnare le parole alla natura dei Modi. Laſciamo per hora queſto ragionamento, & uenimo alla compoſitione d'eſſo quarto Modo. Dico ch'egli haurà la ſua quarta ſotto la ſua quinta, diſcendente et aſcendente; et

questo da i Filosofi fu nominato Yppofrigio, come sotto posto al Frigio, e l'essempio lo dimostra.

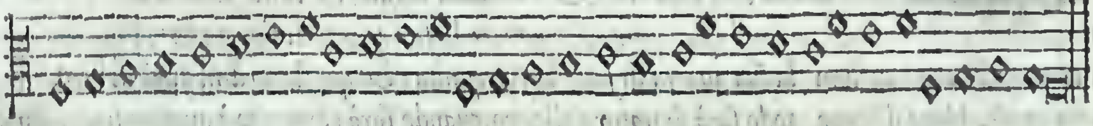
Essempio del quarto modo Diatonico semplice, da Greci detto Yppofrigio.



Dichiaratione del quinto modo Diatonico semplice, con l'essempio: & di sua natura.
Capitolo IX.

Hora mi soccorre di dire la natura del Quinto Modo, ilquale dimostra essere superbo & allegro; questo fu detto da Filosofi Lidio, applicato alla natura de popoli Lidiani feroci, & superbi, Questo haurà la sua quarta sopra la sua Quinta, & da Filosophi antiqui fu molto celebrato insieme con il Dorio, et il Frigio, & non è dubio alcuno che questo semplice Lidio possi dimostrare la sua natura, si come quando sarà accompagnato, & l'essempio, qui sotto notato lo dimostrerà.

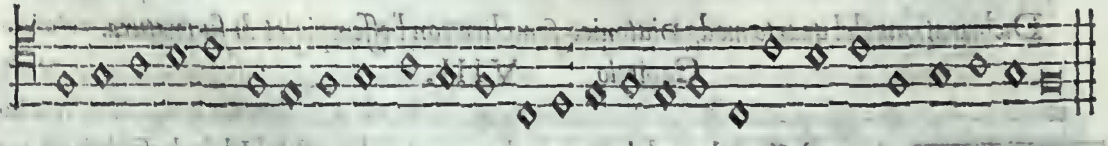
Essempio del Quinto Modo Diatonico semplice: da Greci detto Lidio.



Dichiaratione del sesto Modo, Diatonico semplice, & di sua natura con l'essempio.
Capitolo X.

I Filosofi che composero à due à due gli Autentici et i Plagali, non lasciorno scõpagnato il sesto Modo, domandato Yppolidio, sotto posto, al Lidio etiam dio che il Plagale habbia alquanto piu del mesto, del suo Autentico, nondimeno questo sesto Modo hà dell'allegro, & del feroce. la sua compositione sarà la Quarta sotto la Quinta secondo l'ordine de Plagali, et l'infrascritto essempio à ognuno lo farà noto.

Essempio del sesto Modo Diatonico semplice, da Greci detto Yppolidio.

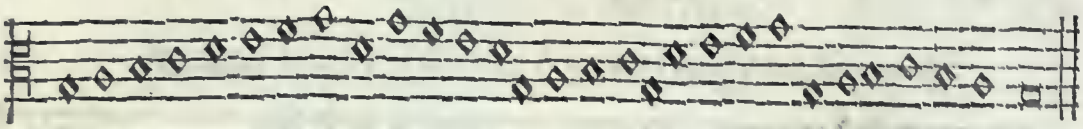


Dichiaratione del settimo Modo, Diatonico semplice, & di sua natura. Cap. XI.

IL settimo Modo sarà quello ilquale haurà la sua quarta sopra la sua quinta imperò che detta quarta, sia tolta impresto dal Primo Modo per accompagnare la quarta quinta, & questo modo sarà molto allegro, & haurà del superbo, questo da Filosofi fu detto Missolidio, & sarà de gli autentici il piu alto, & l'essempio, si dimostra qui notato.

Essempio

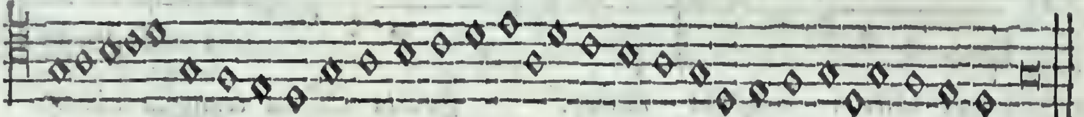
Essempio del settimo Modo, Diatonico semplice: da Greci detto Missolidio.



Dichiaratione dell'Ottauo Modo, Diatonico semplice, & di sua natura. Cap. XII.

LA natura molte fiate manca in alcune cose & l'ingegno dell'huomo cō l'accidente supplisce, à essa natura. Anticamente si ritrouauano solamente l'ordine di sette Modi nella prattica Musicale. Tolomeo piu auertito uide che erano tre Quarte, & quattro Quinte, & che tre Quinte erano accompagnate di sopra & di sotto dalle Quarte, & la quarta Quinta era solamente accompagnata dalla Quarta di sopra & non di sotto. Tolomeo accompagnò la quarta medesima che era sopra la quarta quinta, & la pose di sotto à essa quinta; & così compose l'ottauo Modo, il quale fu poi nominato Yppermissolidio, come sotto posto al Missolidio. Questo ottauo Modo è di natura assai uiua, & è Ecclesiastico: non era usato da i Musici antichi, come recita Boetio à cap. 16. nel quarto libro della Musica, perche fù aggiunto da Tolomeo, come ho di sopra detto: il suo procedere & natura farà meglior effetto, accompagnato à quattro uoci, che semplice; & l'essempio qui sotto notato dimostrerà, come camina semplicemente.

Essempio dell'ottauo Modo, Diatonico semplice, da Tolomeo detto Yppermissolidio.



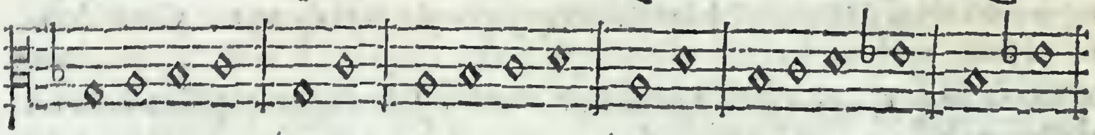
Dimostratione delle tre Quarte, & quattro Quinte, & sette Ottaue Diatoniche, composte per b. rotondo, con la dichiaratione: & come s'ha drittamente da nominare le due lettere ♮. & b. molle. Capitolo XIII.

QVantunque le Quarte & le Quinte siano scritte per b. molle, nel principio delle chiaui, però sono dell'istessa natura che sono quelle per b. quadro, ouero b. incitato; quando il Scolare nominerà queste due lettere di b. & che dirà per b. quadro, & à l'altro b. sarà necessario dire per b. rotondo; & quando si chiamerà al b. rotondo b. molle, sarà bisogno dire al b. quadro ouero b. duro, ma più proprio sarà à dire b. incitato. Hora ch'il Scolare ha hauuto l'instruttione di denominare le due lettere, delli due b. ♮. in due modi, seguirà il parlare proprio, à qual modo li piacerà; & uedendo qui sotto scritto le sopra dette Quarte & Quinte, & Ottaue per b. molle, non sarà però tramutatione alcuna à gl'orecchi differente da ♮. quadro à b. rotondo, non occorrendo nel procedere altre mutationi de i gradi, ma solamente à gl'occhi il cantare sarà tramutato, & abbassato da ♮. quadro à b. rotondo un semitono minore più basso, et à tal compositione non si potrà dire Cromatica Musica, perche dal suo principio, fin al fine non haurà tramutatione alcuna; ma ueramente si potrà chiamare transcrittione Cromatica, cioè da b. qua-

dro à b. rotondo, & gl'essempi dimostreranno qui sotto notata essa transcrittione, acciò ch'il Scolare habbia più facile il scriuere à l'uno, & al altro modo.

Essempio delle tre Quarte Diatoniche, per b. molle, composte & incomp.

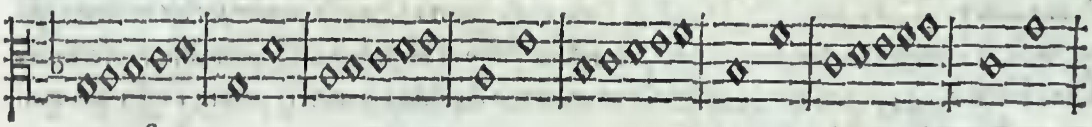
Prima Quarta Seconda Quarta Terza Quarta



comp. incomp. comp. incomp. comp. incomp.

Essempio delle quattro Quinte Diatoniche per b. molle comp. & incomp.

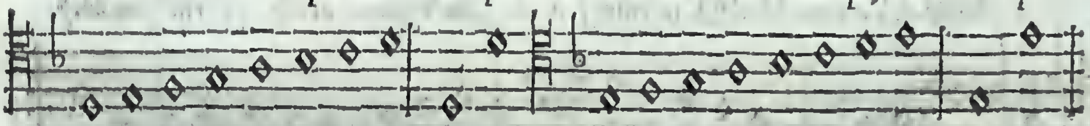
Prima Quinta Seconda Quinta Terza Quinta Quarta Quinta.



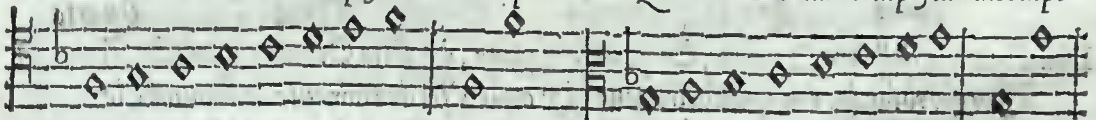
composta incomp. comp. incomp. comp. incomp. comp. incomp.

Essempio delle sette Ottaue Diatoniche, per b. molle, composte et incomposte.

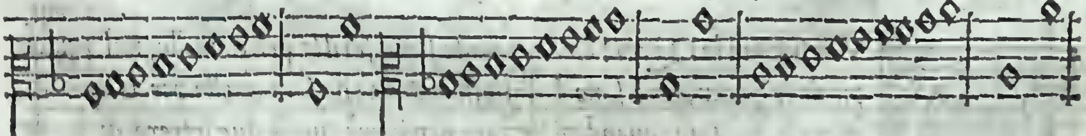
Prima Ottaua composta incomp. Seconda Ottaua composta incomp.



Terza Ottaua composta incomp. Quarta Ottaua composta incomp.



5. Ottaua comp. incomp. 6. Ottaua comp. incomp. 7. Ottaua comp. incomp.



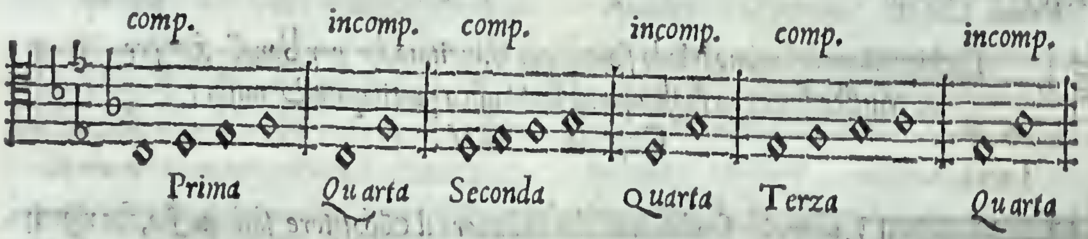
Dimostratione delle tre Quarte, & quattro Quinte, scritte con quattro b. molli, con le sette Ottaue, dette dal uulgo Musica finta, con l'essempio Diatonicamente poste; & con il modo d'alzare et abbassare una compositione un tono et un semitono con facilità, Capitolo XIIII.

Appresso alcuni la musica scritta con quattro b. molli, non è cognosciuta esser simile all'altra scritta, per ♮. quadro, & per b. molle; et l'inuentione di scriuer quella nõ è stata per altra cagione, si non per poter mostrare sopra lo stromento dell'Organo, in qual loco si possi sonare per ♮. quadro: & occorrendo al Choro sonare più basso un semitono minore, è stato signato il canto con un

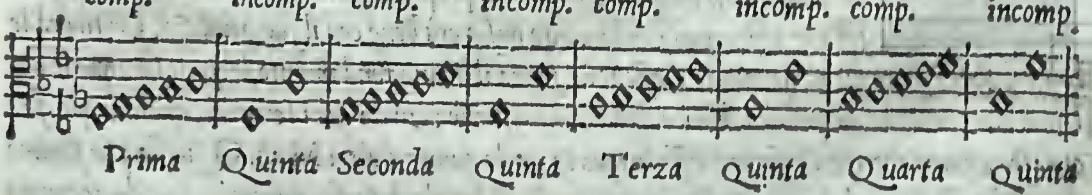
b. molle

b. molle; & perche le uoci sono instabili, molte fiate auuiene ch'il Choro abbassa un semitono, cantando dal suo primo principio, per seguire al fine: & manzi che i Cantanti aggiungano al fine, qualche uolta abbassano un tono; & acciò ch'il Discepolo cognosca il modo di poter sonare le compositioni un tono più basso, si scriueranno con quattro b. molli, tal ch'il Scolare con queste regole potrà abbassare ogni sorte di compositioni un semitono minore, & un tono, quando il canto sarà scritto per ♮. quadro: & così quando sarà scritto con quattro b. molli, & potrà alzare un tono, & un semitono minore, che sarà sempre il medesimo procedere: & sè lo Studente uorrà ritrouare le spetie delle Quarte & delle Quinte, quando il canto sarà per ♮. quadro, alzerà quello una quarta, & ritrouerà le sue quarte & quinte giuste; & poi quando sarà per b. molle, et che l'abbasserà una quinta, le spetie delle quarte et delle quinte saranno un tono più basse del ordine delle quinte & quarte di ♮. si che alzando per quarta, & abbassando per quinta, il Sonatore ritrouerà ch'il procedere delle quarte & delle quinte, sarà sempre il medesimo nel Stromento commune, ma più utile sarà il nostro Archicembalo. Queste poche parole ho detto, si per utile del Sonatore, come anchora per dare ad intendere al nuouo Discepolo il sopra detto ordine: Hora le Quarte, & le Quinte, & l'Ottaue, con quattro b. molli scritte, l'essempio qui sotto posto manifesterà quelle.

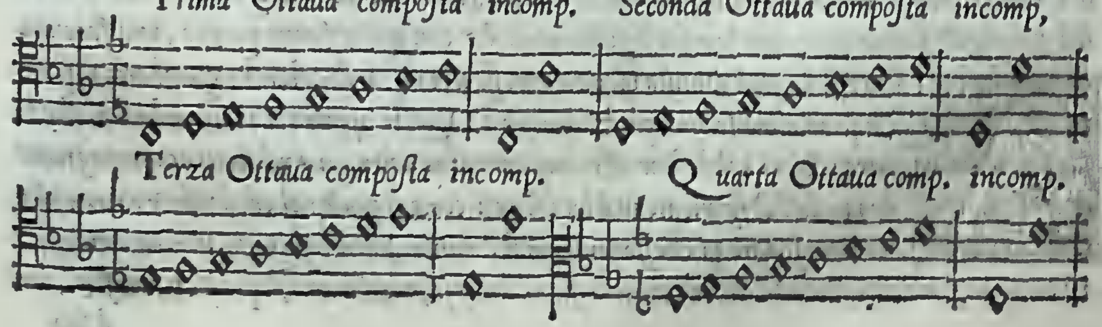
Essempio delle tre Quarte Diatoniche semplici, scritte con quattro b. molli.



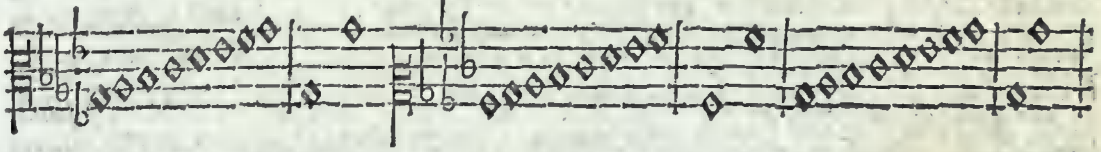
Essempio delle quattro quinte Diatoniche semplici, scritte con quattro b. molli.



Essempio delle sette Ottaue Diatoniche notate, con quattro b. molli, semplici.



5. Ottaua comp. incom. 6. Ottaua comp. incom. 7. Ottaua com. incomp.



Di sopra hò dimostro, onde deriua la creatione degli otto Modi dalle sette Ottaue, et come quelle sono create dalle tre Quarte & quattro Quinte, in dispositione Diatonica; auenga che siano notate in tre modi per ♮. incitato, & per b. molle, & per quattro b. molli, & dalla tramutatione del notare, à quella s'ha detto Musica finta, & non si dè dire musica finta, ma più presto transcrittione finta, perche la Musica è notata con Quattro b. molli, che alla uista, pare tutta tramutata ꝑ lo notare, & à gl'orecchi nissuna differenza si sentirà dalla Musica scritta con b. molli, à quella scritta senza come di sopra hò detto, & accio che alcuno nõ dica Musica Cromatica à quella compositione, che sarà notata con quattro b. molli, noi già nel primo Libro hauiamo dichiarato che cosa sia Musica Cromatica, laquale sarà la tramutatione che si sentirà quando prima serà tono, poi che si tramuterà in semitono, & di semitono in tono, con le spetie Cromatiche & con la priuatione del caminare per i gradi naturali, che già ne hò detto à bastanza. Hora rimane à dire de i canti fermi, & perche da molti sono stati molte uolte ristampati, & detti, lasso quelli & seguirò l'ordine de gli otto Toni, ò Modi, come nelli canti figurati i loro termini in tre modi si usano ꝑ b. incitato, & per b. molle, et ꝑ quattro b. molli, detti Musica finta.

Dichiaratione del primo Modo scritto per b. incitato, & per b. molle, & per Musica finta con l'essempio, della Musica participata & mista. Capitolo XV.

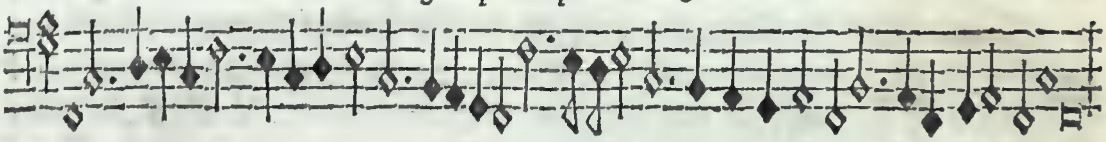
IL maggior fondanento che dè hauere il Cõpositore sarà questo, che riguarderà sopra di che uorra fabricare la sua compositione. secondo le parole, ò Ecclesiastiche. ò d'altro suggetto, et il fondamẽto di detta fabrica sarà che eleggerà un tono, o un modo, che sarà in proposito, delle parole, o sia d'altra fantasia, & sopra quel fondamento misurerà bene con il suo giuditio, & tirerà le linee delle Quarte & delle quinte d'esso tono sopra il buono fondamento, lequali saranno le colonne che terranno in piedi la fabrica della compositione; & de suoi termini, quantunque fra queste Quarte, & quinte si riponesse le quarte & le quinte d'altri Modi. Queste non farãno danno à essa fabrica quando quelle saranno, in alcuni luoghi disposte, & con bel modo accompagnate nel mezzo di detta compositione, che con la uarietà di quella Architettura, ornerà la fabrica della compositione, come fanno i buoni Architetti, che cõ bel modo di procedere con le linee del Triangulo fanno abbagliar la uista à gli huomini, & con quelle fanno parere, una facciata di qualche bel Palazzo, che sarà dipinta molto appresso alla uista, di colui che guarderà al pittura & à quello, essa li parerà molto lontana & non sarà. Questa apparẽtia auuiene da il modo di sapere accompagnare i colori, con le linee, & anchora molte uolte, gli Architetti accompagnano diuerse maniere, de i modi del fabricare in una fabrica come si uede nel celebrato Vitruuio, che il modo Dorico, sarà accompagnato con l'Attico, & il Corintio, con il Ionico & sono talmente bene colligati, & uniti, anchora che le maniere siano diuerse, nondimeno, il prattico artefice, con

il suo

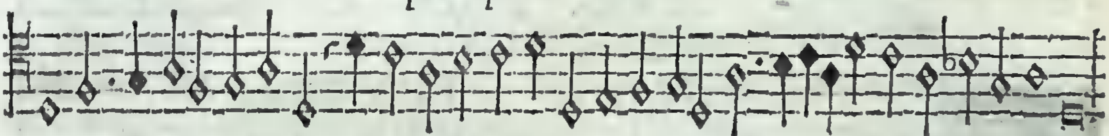
il suo giuditio, compone la fabrica con uarij ornamenti proportionata, cosi auuiene al compositore di Musica, che con l'arte puo far uarie commistioni, di Quarte, & di quinte d'altri Modi, et con uarij gradi adornare la compositione proportionata secondo gli effetti delle consonanze applicati alle parole, & dè molto osseruare il tono, ò il modo. Quando comporrà cose Ecclesiastiche, & che quelle aspetteranno le risposte dal Choro, ò dall'Organo, come saranno le Messe, Psalmi, Hymni, ò altri responsi che aspetteranno la risposta. Anchora saranno alcune altre compositioni Latine che ricercheranno mantenere il proposito del tono, & altre Volgari lequali hauranno molte diuersità di trattare molte & diuerse passioni, come saranno sonetti. Madrigali, ò Canzoni, che nel principio, intraranno con allegrezza nel dire le sue passioni, & poi nel fine saranno piene di mestitia, & di morte, & poi il medesimo uerrà per il contrario; all'hora sopra tali, il Compositore potrà uscire fuore dell'ordine del Modo, & intrerà in un'altro, perche nõ haurà obligo di rispondere al tono, di nissun Choro, ma sarà solamẽte obligato à dar l'anima, à quelle parole, & con l'Armonia di mostrare le sue passioni, quando aspre, & quando dolci, & quando allegre, & quando meste, & secondo il loro suggietto; & da qui si cauerà la ragione, che ogni mal grado, con cattiua consonanza, sopra le parole si potrà usare, secondo i loro effetti, adunque sopra tali parole si potrà comporre ogni sorte de gradi, & di armonia, & andar fuore di Tono & reggersi secondo il suggietto delle parole volgari, secondo che di sopra s'ha detto; Hora è necessario uenire alla dichiaratione del primo Modo; che il Compositore dè usare nella Musica communa, cioè in quella che tutti i professori di Musica compongano in questo tempo & la diuisione di quella di sopra ho detto, nel Primo Libro della nostra Prattica; & sarà molto in proposito per hora dire della commistione de Toni, che ne canti Figurati si ritruoua, laquale dà adintendere che nissuno Compositore hà osseruato ne osserua il Tono, e le sue compositioni le dimostreranno à ogniuno, che cognoscerà la natura & i termini, & le compositioni demodi, (secondo che scriue Betio) cõ l'authorità de tanti Celeberrimi Filosofi nel quarto Libro à Cap. XV. sopra il Trattato de modi dice. Questi modi si debbono notare nel Genere Diatonico: & per le compositioni, che gia molto tẽpo sono state fatte, e per quelle che si ueggano, à nostri tempi. Nissuno ne gli canti figurati et ne gli fermi, ha cõposto un canto che osserui l'ordine del Genere Diatonico, perche in quelli si ritruoua non solamemte gradi del Diatonico Genere, che sono i Toni, & semitoni naturali, ma anchor i gradi delle Terze minori, che in prattica dicemo mi. sol. & re. fa. & il salto del Dittono, che in prattica dicemo, ut. mi. & fa. la. senza poi che nelli canti figurati i Toni si tagliano; & di un Tono si fà semitono. & di semitono, si fà tono. Queste spetie, non sono Diatoniche, come di sopra s'ha detto. adunque come puo essere toni, o modi osseruati. se nissuna compositione è stata composta nell'ordine Diatonico: & per tal ragione la musica che è stata usata et che si usa hoggi nel mondo, si dè domandare musica participata, & mista de certe spetie de tutti tre i Generi, e nõ è musica Diatonica, per le tante ragioni di sopra intese. Hora il primo Tono, ò modo della musica participata & mista da me sarà dimostro, in tre modi, cioè per ♮. incitato, per b. molle, & per musica finta, & questi essempi saranno per alcuni termini principali della sua Quinta, & della sua quarta, nella parte piu bassa, perche quella come fondamento et Basa della Fabrica, terrà, & conseruerà il modo primo, & secondo, e tutti gli altri; et molti Compositori quando uoleno cognoscere una compositione, guardano il soprano; ilche, non possono sicuramente giudicare, di qual modo sia la compositione, sè prima il Basso non fida il Scolare: che iui si ueggano le quarte & le quinte, lequali formano tutti i toni, come

di sopra si hà detto, & come ne gli essempi qui sottoposti meglio si potrà imparare a formare quelli, con i suoi termini.

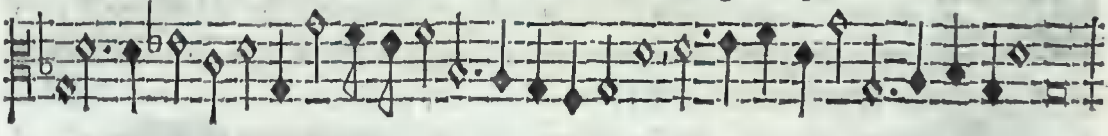
Essempio del Primo Modo per ♮. incitato in Ottaua piu Basso dell'ordinario, della musica participata & mista.



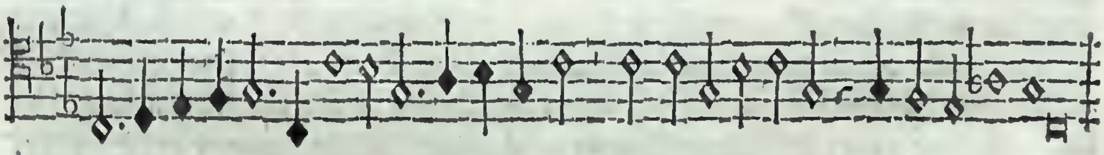
Essempio del primo Modo per ♮. incitato nel suo luogo ordinario della Musica participata & mista.



Essempio del primo Modo per b.molle, della Musica participata & mista.



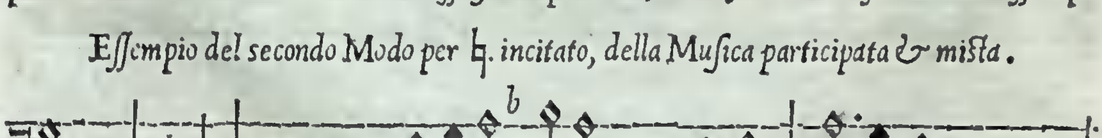
Essempio del Primo modo detto da prattici Musica finta, & è Musica participata et mista.



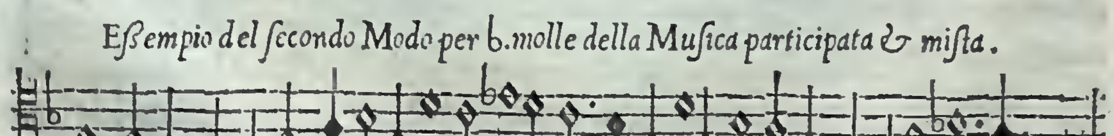
Dichiaratione del secondo Modo per ♮. incitato, & per b. molle, & per Musica finta: della Musica participata & mista. Cap. XVI.

IL Compositore auuertirà che non dirò come si forma gli otto Modi del canto figurato, perche la sua formatione è stata detta nell'ordine de gli otto Modi Diatonici, anchor che in questi si ritrouano molte spetie de i tre Generi, non dimeno si formeranno medesimamente, con le loro quarte & quinte, come i sopradetti. Hora come i termini del Basso si comporrano, li dimostrerò nelli sotto notati essempi.

Essempio del secondo Modo per ♮. incitato, della Musica participata & mista.

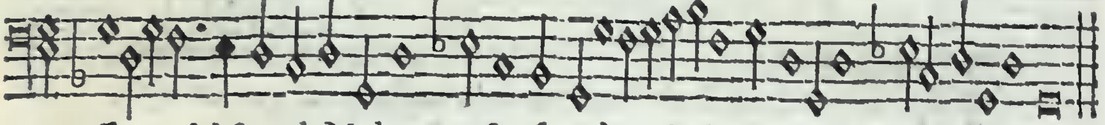


Essempio del secondo Modo per b.molle della Musica participata & mista.

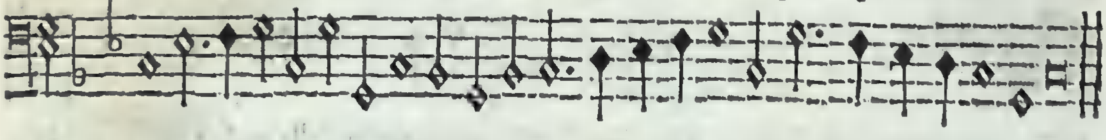


Essempio

Essempio del secondo Modo per b. molle, per hauer più uarietà che darà la quinta, sotto il suo ultimo procedere di uoci, che sarà il D sol re.



Essempio del secondo Modo per musica finta, & è simile alla participata & mista.

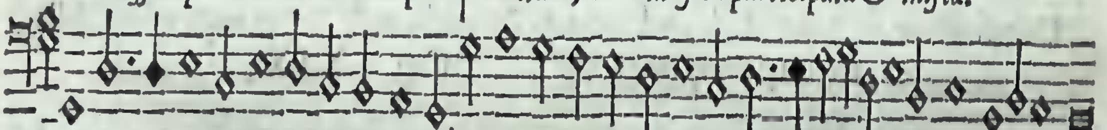


Dichiaratione del terzo Modo della musica participata & mista, per ♮. incitato, & per b. molle, & per musica finta: con gli essempi. Cap. XVII.

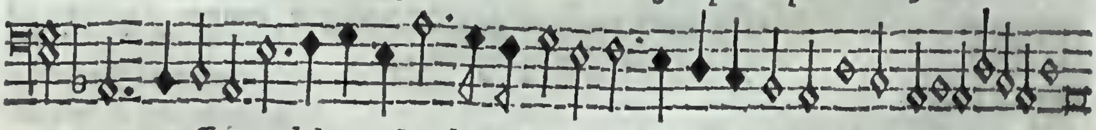
Non occorrerà dire ch'il terzo Modo sia di natura allegro, per essere autentico, & sempre auuiene nelle compositioni à quattro uoci, et à piu; che quando il Basso reciterà il Modo autentico, il Tenore dirà il Plagale: & per l'opposito, quando la parte Bassa canterà il Plagale, il Tenore non tacerà l'autentico; si che nelli canti figurati à più uoci, sempre saranno insieme, l'autentico con il plagale; & gl'essempi del terzo Modo, qui appareno.

Essempio del terzo Modo per ♮. incitato, della musica participata & mista.

Essempio del terzo Modo per ♮. incitato, della musica participata & mista.



Essempio del terzo Modo per b. molle, della Musica participata & mista.

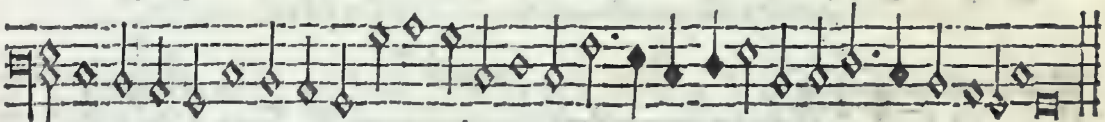


Essempio del terzo Modo per musica finta, participata & mista.

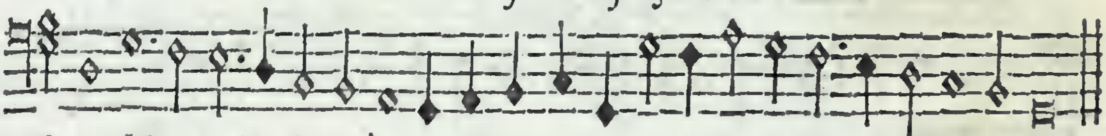
Dichiaratione del quarto Modo della musica participata & mista, per ♮. incitato, & per b. molle, & per musica finta. Cap. XVIII.

Il quarto Modo porta seco assai mestitia, et come sarà cantato in uoce Bassa, sarà molto malenconico: i sotto scritti essempi dimostreranno i suoi termini in uarij modi, & il Lettore auuertirà anchor ch'io noti questi essempi corti, solamente per un poco de termini principali che s'hanno da tenere; ma nelle compositioni longhe si uà con diuerse quarte & quinte d'altri toni, con buon modo poste, come ogni giorno s'odeno, & uedeno.

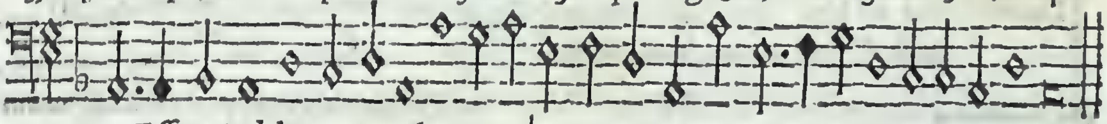
Eſſempio del quarto Modo per ♮. incitato della Muſica participata & miſta.



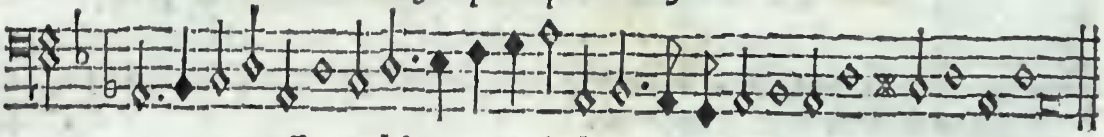
Eſſempio del quarto Modo per ♮. incitato della Muſica participata & miſta, con l'ottaua ſotto del ſuo fine.



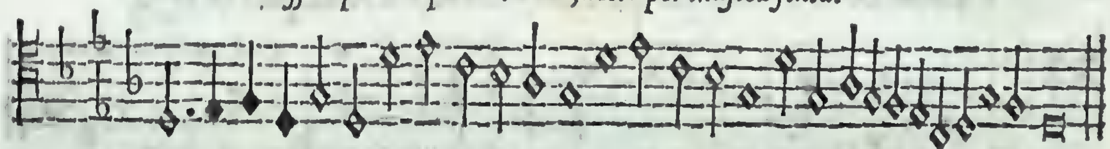
Eſſempio del quarto Modo per b.molle, ſenza la ſua quinta giuſta, della muſica miſta, & par.



Eſſempio del quarto Modo con tre b. molli, con la ſua quinta giuſta, della muſica participata & miſta.



Eſſempio del quarto Modo, detto per muſica finta.

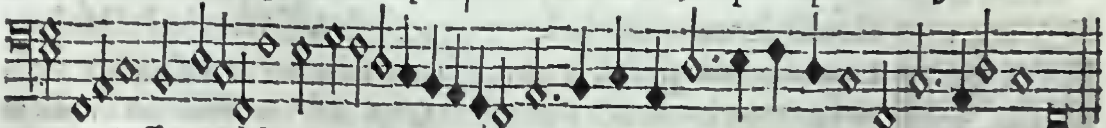


Dimoſtratione del quinto Modo per ♮. incitato, & per b. molle, & per muſica finta, della muſica participata & miſta. Cap. XIX.

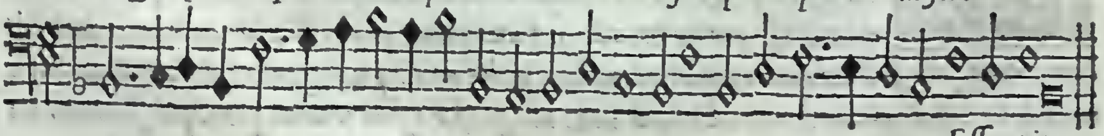
NOn è dubbio alcuno ch'il quinto Modo per la cagione del dittono, che è ſotto al ſemidittono della ſua quinta. non ſia allegro, & tutto uiuo, come ne gl'eſſempi qui ſotto poſti, con i ſuoi termini principali ſi uedrà.

Eſſempio del quinto Modo per ♮. incitato della muſica participata & miſta.

Eſſempio del quinto Modo per ♮. incitato della muſica participata & miſta.

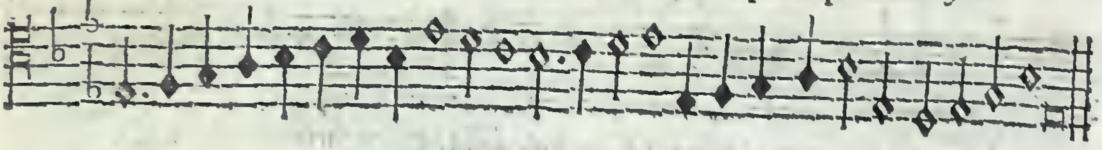


Eſſempio del quinto Modo per b. molle della muſica participata & miſta.



Eſſempio

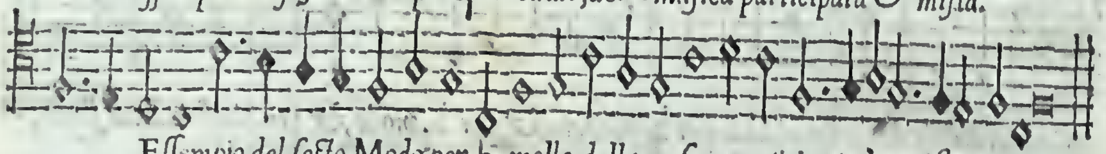
Essempio del quinto Modo per musica finta, della musica participata & mista.



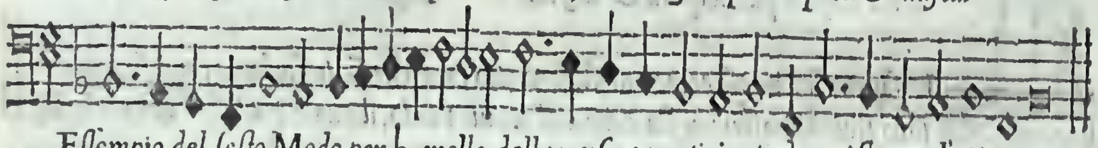
Dichiaratione del sesto Modo per ♮. incitato, & per b. molle, & per musica finta, della musica participata & mista. Cap. XX.

SI scriuerà il sesto Modo in uarie chiaui: & sarà di contraria natura de gl'altri modi plagali, perche la maggior parte d'essi saranno mesti; & questo sarà allegro, per cagione del dittono, che sarà nella parte di sotto della sua quinta, che darà incitatione nel primo grado d'essa quinta, come ne gli essempi manifestamente si potrà cognoscere per i suoi termini, ascendenti & discendenti.

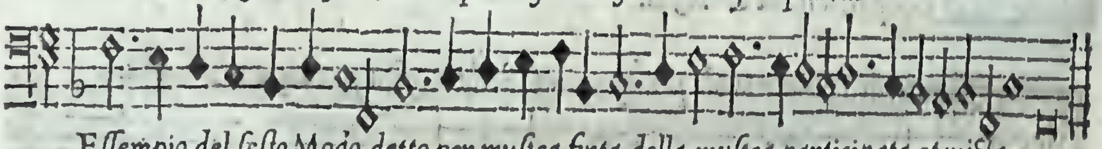
Essempio del sesto Modo per ♮. incitato, della musica participata & mista.



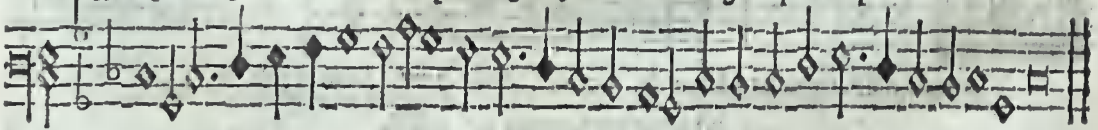
Essempio del sesto Modo per b. molle, della musica participata & mista.



Essempio del sesto Modo per b. molle, della musica participata & mista, con l'ottaua sotto il fine, & la quinta sotto il fine della sua quarta.



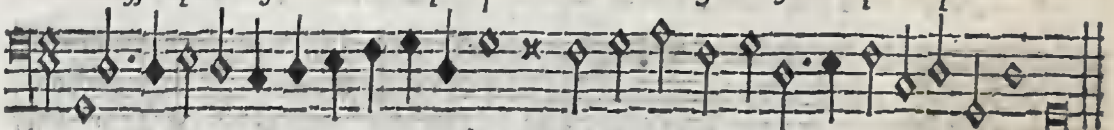
Essempio del sesto Modo, detto per musica finta, della musica participata et mista.



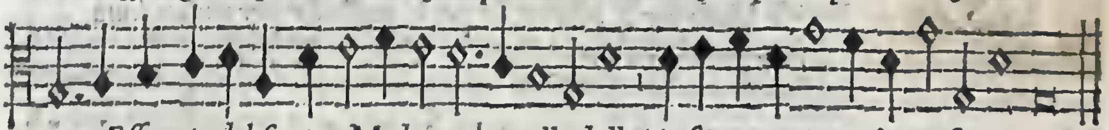
Dichiaratione del settimo Modo per ♮. incitato, & per b. molle, et per musica finta, della musica participata & mista. Cap. XXI.

SArebbe la compositione molto rozza, se si osseruasse i termini de i Modi interamente, dico secondo la compositione delle quinte & delle quarte d'essi modi; & per commodità di comporre à piu uoci. & per hauer piu uarietà di corde, alli plagali si darà la quinta sotto della sua quarta, & si passerà il termine d'esse quarte & quinte d'una quinta piu bassa; & anchora si darà l'ottaua sotto al fine dell'autentico per accommodare molte uoci à piu di quattro uoci. Hora il settimo Modo sarà il piu alto de tutti, & sarà molto allegro, & i suoi termini principali saranno dimostri con i sotto infra notati essempi.

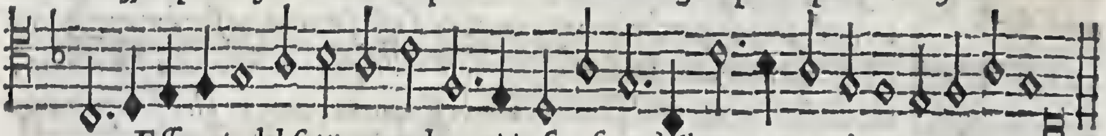
Eſſempio del ſettimo Modo per ♮. incitato della Muſica miſta & participata.



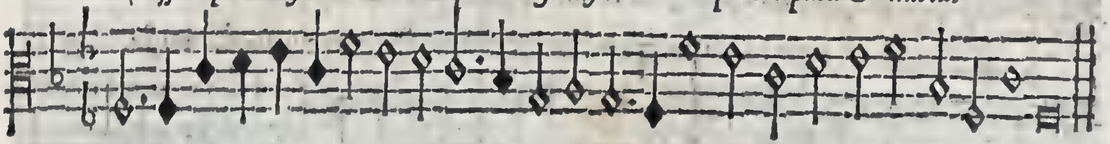
Eſſempio del ſettimo Modo per ♮. incitato della Muſica participata & miſta.



Eſſempio del ſettimo Modo per b. molle della Muſica participata & miſta.



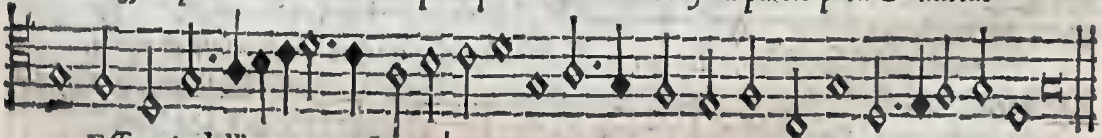
Eſſempio del ſettimo Modo per Muſica finta della participata & miſta.



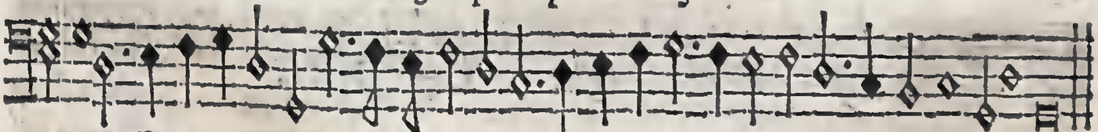
Dichiaratione dell'ottauo Modo per ♮. incitato, & per b. molle, & per Muſica detta finta, della Muſica participata & miſta. Capitolo XXII.

DI ſopra s'hà inteſo come i Modi ſono otto, & che ſette fin hora con i ſuoi eſſempi ſono ſtati dimoſtri; reſta à dir dell'ottauo Modo, il quale è allegro & eccleſiaſtico; & i ſuoi termini principali, ſaranno qui ſotto poſti ne loro eſſempi, della Muſica participata & miſta.

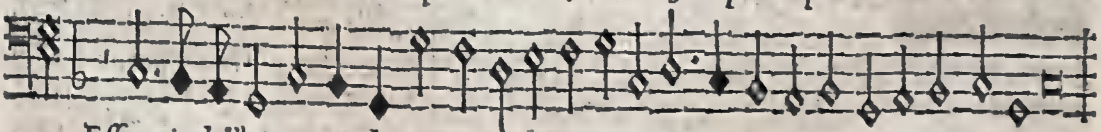
Eſſempio dell'ottauo Modo per ♮. incitato della Muſica participata & miſta.



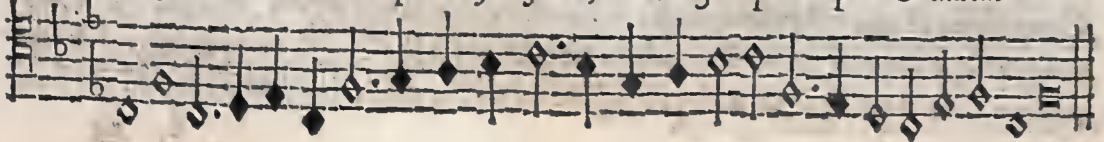
Eſſempio dell'ottauo Modo per ♮. incitato, con la quinta, ſotto la ſua quarta, della Muſica participata & miſta.



Eſſempio dell'ottauo Modo per b. molle, della Muſica participata & miſta.



Eſſempio dell'ottauo Modo per Muſica finta, della Muſica participata & miſta.

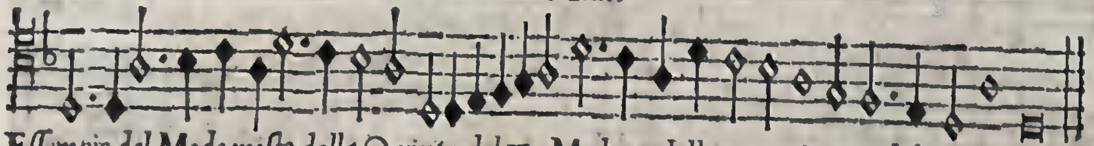


Dimo=

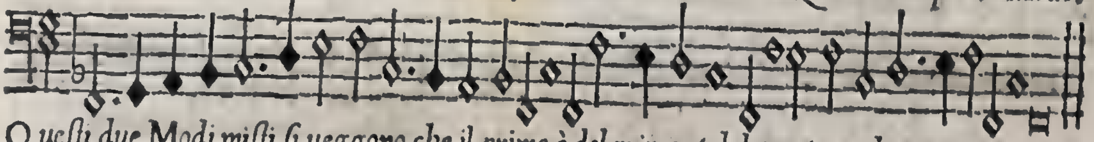
Dimoſtratione de i due modi miſti, di quinte e di quarte de diuerſi modi. Cap. XXIII.

DI ſopra è ſtato detto de gli otto Modi con i loro eſſempi, & i loro termini principali, & queſti ſono ſtati fatti per ammaeſtramento del Diſcepolo, imperò che alcuni ne hanno ſcritto, quattro altri, come di ſopra ho detto con le formationi di quinte, & di quarte falſe; che di queſti ne uo dare un poco di eſſempio, acciò che ogniuno da sè ſapia formarli, quantunque ſiano ſtati ſcritti da altri. Hora ſcriuerò queſti per dar eſſempio al scolare, acciò poſſi da queſti comprendere la loro commiſtione; & ſe di queſti miſti alcuno ne uorrà formare, con queſti eſſempi haurà il modo facile.

Eſſempio del Modo miſto della prima Quinta, del primo Modo; et della ſeconda Quarta, del terzo Modo.



Eſſempio del Modo miſto della Quinta, del 7. Modo, e della terza Quarta del quinto Modo.



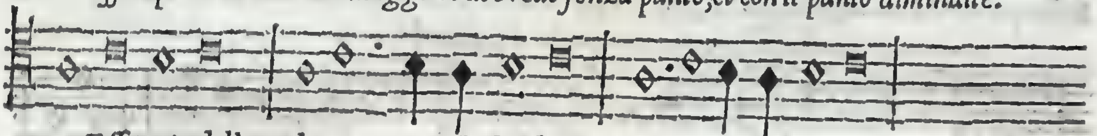
Queſti due Modi miſti ſi ueggono che il primo è del primo et del quarto Modo, come i termini principali dimoſtrano quelli, iquali ſono la prima Quinta re. la. del primo modo, & la quarta mi. la. del terzo Modo; & il ſecondo eſſempio è miſto della quarta Quinta del ſettimo Modo, che ſono ut. ſol. & della terza Quarta del quinto Modo, che ſono ut. fa. & il primo eſſempio ſe ſi uorrà far per ♮. quadro, s'abbaſſerà una quarta, & ſi conuertirà nel medeſimo: & il ſecondo eſſempio ſe s'alzerà una quinta, cantando per ♮. quadro, ſi conuertirà nel medeſimo; & coſi ogni ſorte di compoſitione che s'abbaſſerà per una quarta, & ſe s'alzerà per quinta, ſi conuertiranno nelle medeſime quarte, & quinte, ſi per ♮. incitato, come per b. molle.

Dichiaratione delle tre ſorti di Cadentie, da noi dette, maggiori, minori, e minime; che s'uſano nelle compoſitioni, de i canti fermi, & figurati, con punto & ſenza, con i loro eſſempi, et di ſua natura. Cap. XXIIII.

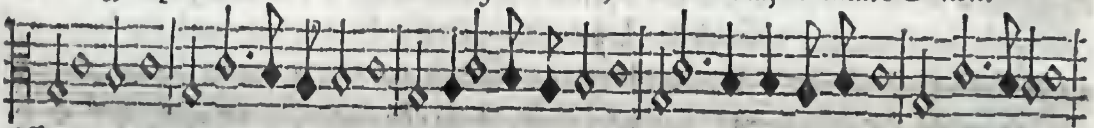
LA cadentia è ſtata ritrouata per dimoſtrare (quando nelle compoſitioni appare) che uuole ſignificare di far cadere il fine della concluſione del parlare, ò di fare il fine d'eſſa compoſitione: & per tal ragione, perche la ſincopa fa tal effetto à quel modo legata è ſtato detto cadentia, quaſi che cade & che conclude il parlare; imperò che alcuni Compoſitori non conſiderano la cagione, perche ſia ſtata ritrouata; ma ſono alcuni che compongono, & nel principio delle loro compoſitioni, incominciano far le cadentie, et danno ad intendere all'oditore che uogliono concludere, & ſarrare la ſua compoſitione, inanzi che la ſia incominciata: che ueramente ogni Compoſitore dè auuertire alla cadentia; & anchora i Sonatori d'organi, etiamdio che alcune uolte quella ſi dimoſtri con Modo di uolerla fare, & non ſi fà; Queſto modo di fingere di concludere, & non conclude, tal modo può paſſare nel mezzo delle compoſitioni; imperò che ſiano

fatte in propoſito,ò di parole,ò d'altro ſuggietto; Queſto modo di far cadentia, fù prima uſato con note groſſe, cioè con la breue nel principio della ſua prattica, et doppò un gran tempo fu uſata con la ſemibreue, & poi più modernamente è ſtata uſata con la minima, & queſte furno prima cantate ſenza alcuna dimunitione; poi i più prattici, & poſteri incaminciorno uſare quelle con alquanto di diminutione, & con punti & ſenza punti; & alcuni altri hanno uſato, & uſano la ſincopa della cadentia tutta cattiua, queſto modo non è moderno; altri hanno ſcritte le cadentie diminuite in uarij modi, con il punto & ſenza; A me pare che ſenza punto hanno più leggiadria in sè. Queſte tre ſorti di cadentie maggiori, minori, & minime, Io le ſcriuerò prima nel modo antico, & come poi le medeſime, ſono ſtate rotte, & diminuite, di tempo in tempo; & porrò gl'eſſempi un doppò l'altro, della cadentia di breue, & poi di ſemibreue ne darò l'eſſempio in molti modi; & poi ſeguirò l'eſſempio di minima, come nelle cadentie differenti ſi uſano. Queſte dimoſtrerò ſenza punti, & con punti, & diminuite, & non: auuenga che alcuni nelle loro diſpoſitioni di uoci diminuiſcano quelle in uarij modi, à imitatione delli ſtromenti: hora gl'eſſempi delle ſopra dette cadentie ſaranno qui poſte, con li ſopra detti ordini.

Eſſempi delle cadentie maggiori di breue ſenza punto, et con il punto diminuite.



Eſſempio delle cadentie minori di ſemibreue, & di minima, diminuite & non.



Eſſempio delle cadentie minime, di minima & di ſem. deminuita, et non: con il punto & ſenza.

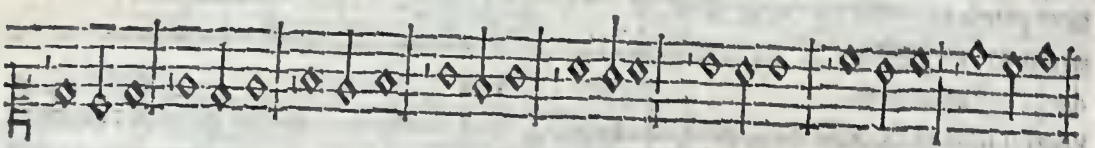
Modo di comporre le cadentie Diatoniche, à quattro & à più uoci con gl'eſſempi. Capitolo XXV.

PER ſeguire l'ordine di uolere inſtruire il Diſcepolo alla cognitione de tutti gli otto modi Diatonici, & Cromatici, & Enarmonici, è di neceſſo peruenire all'intelligenza delle Cadentie d'eſſi otto Modi: & per non eſſere longo nel dire, darò gli eſſempi à quattro uoci di tutte le Cadentie, che ſi uſano fare ne gli otto Modi della Muſica miſta, & participata; & in queſto Capitolo darò ad intendere ſolamente il modo di comporre alcune cadentie Diatoniche, che quando ſi uorranno comporre diatonicamente, & di quante ſorti, nel primo Modo, & nel ſecondo; & così in tutti gli otto Modi. Il Diſcepolo torrà quelle de tutti gli otto Modi della Muſica participata; & ſopra quelli ſi formerà le cadentie Diatoniche in tutti gli otto Modi: hora la cadentia naturale & Diatonica, ſarà quella, la quale non haurà mai ſemitono accidentale, & ſempre ſarà fatta per tono, eccettuando che alcune uolte occorrerà il ſemitono naturale; & non ſtarà però di non

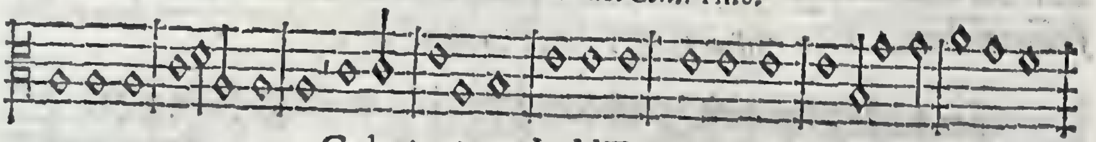
eſſere

essere cadētia Diatonica, perche il semitono naturale, seruirà al genere Diatònico, & al genere Cromatico; secondo che scriue Boetio, & altri Filosofi: & gl'infra scritti essempi dimostreranno alquante cadentie Diatoniche; & anchora il Compositore auuertirà, che non solamente il Soprano dè osseruare il tono nelle cadentie, ma anchora in tutte le parti si manterrà i toni, & non si farà alcun grado di terza minore, ne di maggiore, saluando fuore i salti di quarte, & di quinte, e di seste, & altri salti, perche sono communi à tutti li generi, come di sopra è stato detto.

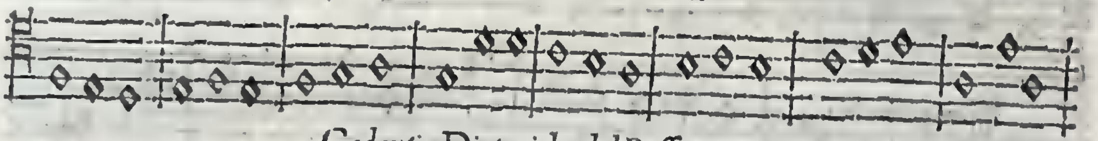
Cadentie Diatoniche del Soprano, à quattro uoci.



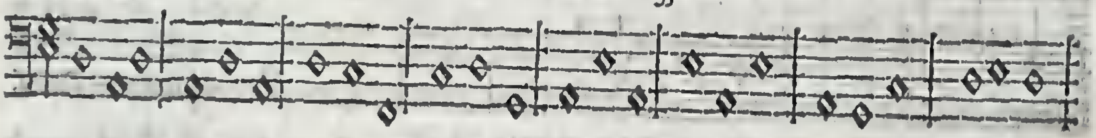
Cadentie Diatoniche del Contr'Alto.



Cadentie Diatoniche del Tenore.



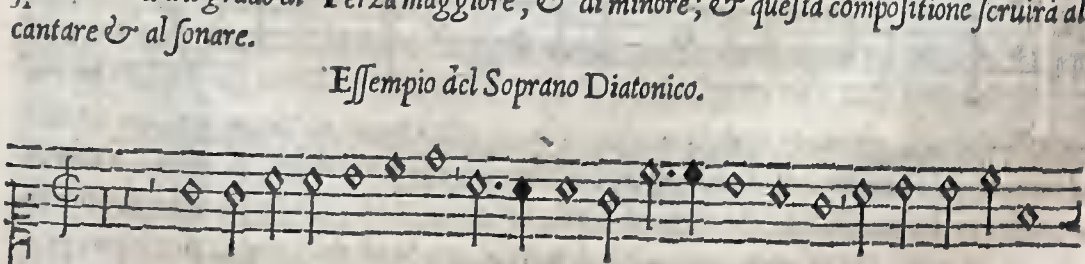
Cadentie Diatoniche del Basso.

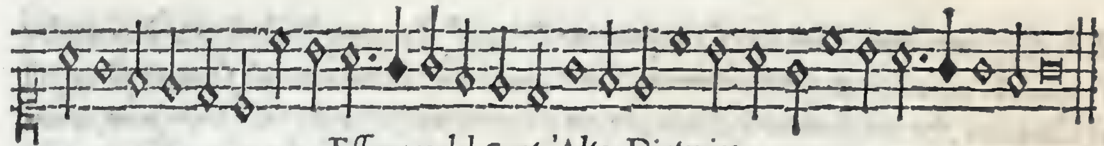


Dimostratione della Musica Diatonica, à quattro uoci composta. Cap. XXVI.

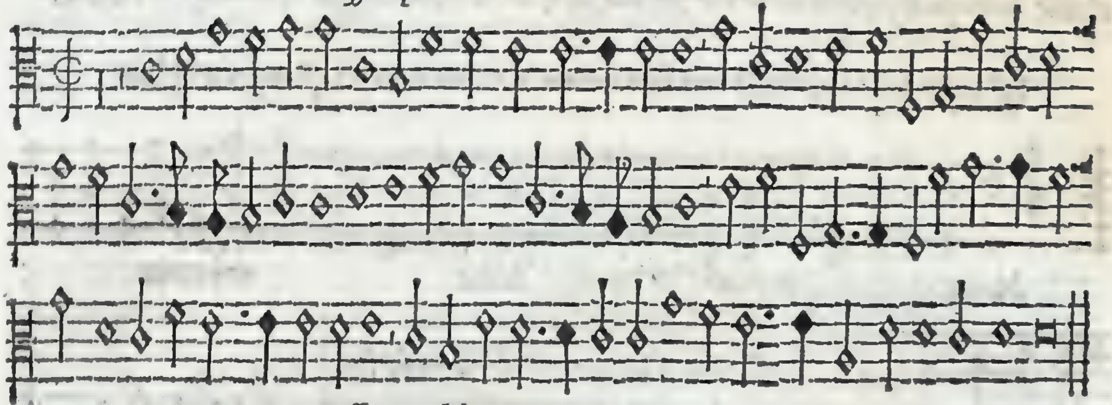
Acciò ch'il Lettore non stia dubbioso, ho uoluto sotto porre un essempio tutto Diatonico à quattro uoci, che quando canterà il Scolare, si farà più certo della Musica Diatonica; et la si potrà comporre à quante uoci uerrà in proposito al Compositore; & si sentirà in questa Musica una asprezza grande, à rispetto di quella che è participata & mista. Et il Compositore auuertirà che un sospiro torrà uia il grado di Terza maggiore, & di minore; & questa compositione seruirà al cantare & al sonare.

Essempio del Soprano Diatonico.

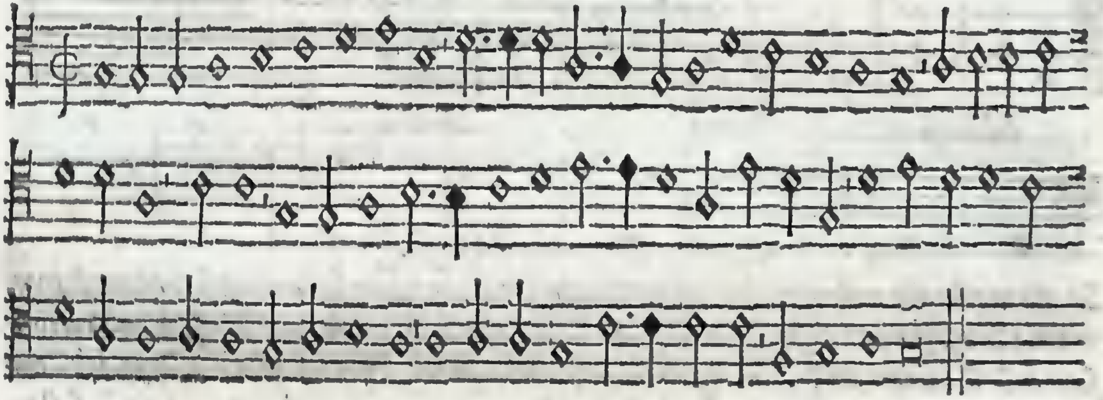




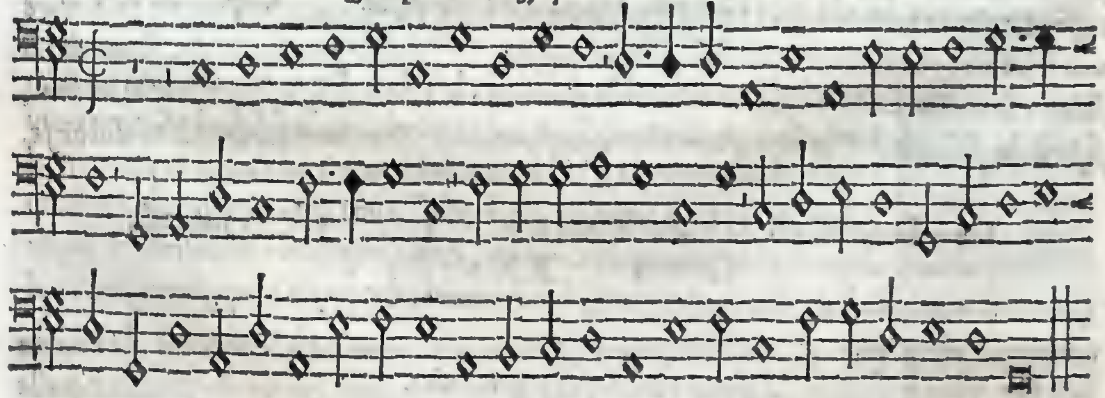
Eſſempio del Contr'Alto. Diatonico.



Eſſempio del Tenore Diatonico.



Eſſempio del Baſſo Diatonico.



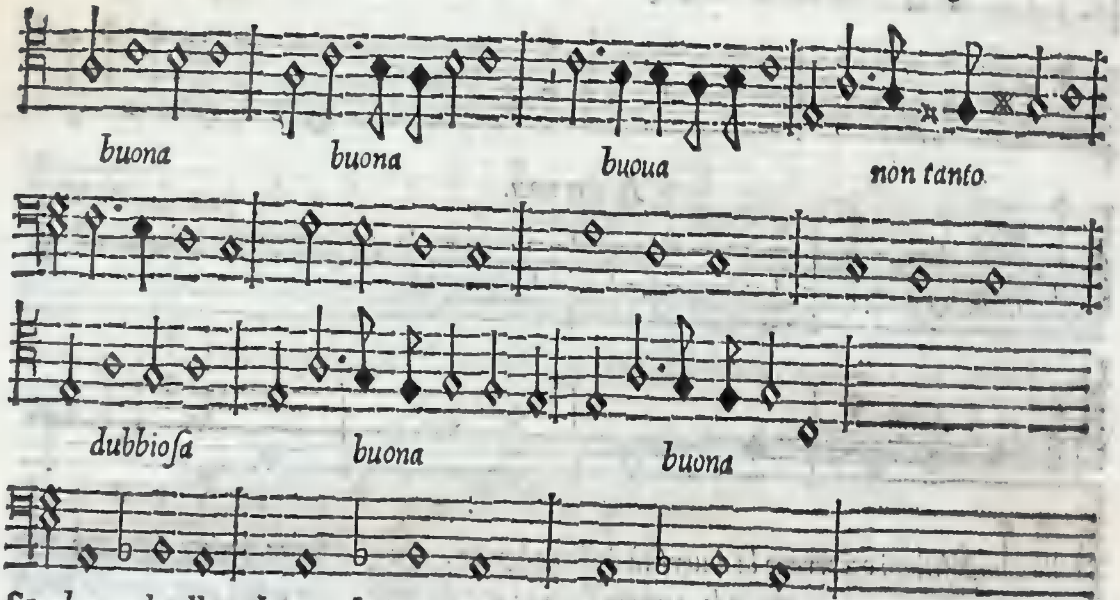
Dimoſtratione delle Cadentie à due uoci, diminuite & integre, con le dubbioſe. Capitolo XXVII.

Qvantunque di ſopra nell'ordine delle ſincope noi habbiamo detto il modo d'eſſe, come s'accompagnano, & come le ſincope dimoſtraranno la uia di far le cadentie, horà ſarà tempo de dire il modo che ſi hà da tenere à far la cadentia, auenga che la ſincopa l'habbia dimoſtro; & acciò ch'il Scolare poſſi con facilità imparare,

darò

darò gli eſſempi, come à due uoci ſi compongano, & quaſi ſtiano meglio diminuite, à un modo, & quali à l'altro: & quelle che ſaranno ſcritte con le diminutioni naturali, ſaranno piu aggili al Cantante, che non ſaranno le deminuite con gli accidenti, come qui ſotto ſi ueggono, et con alcune dubbioſe di ſuſtentatione, che ſariano falſe; & ſtariano meglio diminuite, che intiere.

Eſſempio delle cadentie à due uoci intiere, & diminuite, & ſenza concluſione.

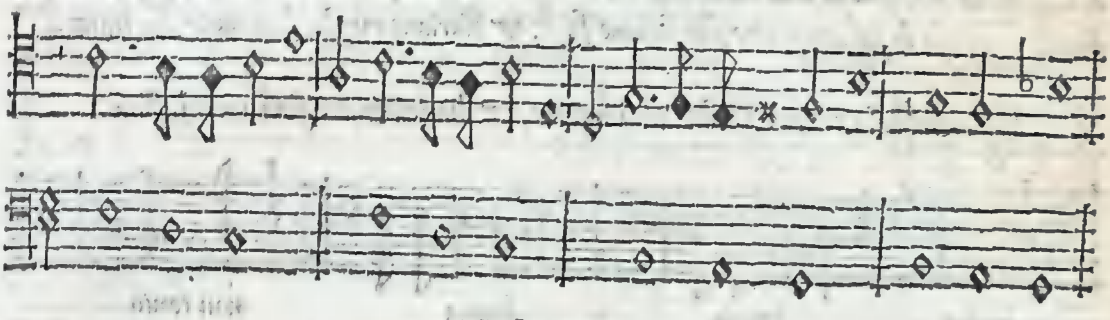


SI da regola alle cadentie, che tutte quelle che hanno da eſſere ſuſtentate, ſi debbono ſignare con i loro ſegni de Dieſis Cromatici, ò di ♭. molli, ò di ♮. incitati per ſchiffare molti errori fatti dalli Cantanti, che poſſono occorrere nelle compoſitioni, ſi per rompere il diſegno del Compoſitore che in tal nota di cadentia uoleſſe dimoſtrare una durezza, & ch'il Cantante la ſuſtentaſſi, & far la Muſica dolce: & nelle cadentie dubbioſe, ſarebbe maggior errore ſuſtentare una ſeſta maggiore, che diuentarebbe ſettima minore; & ſarebbe gran diſcordo. Il rimedio di ſaluare le cadētie dubbioſe, ſarà queſto, che la diminutione le ſaluerà, ò ſe ſi uorrāno far intiere, ſi farà che ſalterāno all'in sù, ò all'in giù: et à queſto modo ſi ſaluerāno tutte le cadētie dubbioſe.

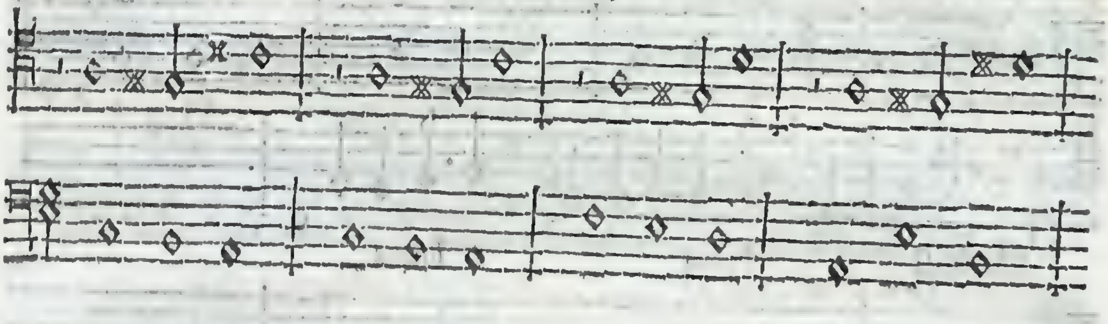
Dimoſtratione delle cadentie che non concludeno, accidentali, & naturali. Capitolo XXVIII.

PER fuggire molti errori, ſarà buono ſegnare tutte le cadentie che hauranno biſogno di loro ſegni, come di ſopra ho detto, & per dar facilità à quelle che ſalteranno, & che non uorranno concludere, dimoſtrarò al nuouo ſcolare molti ſalti, che ſalueranno le cadentie dubbioſe di ſuſtentationi; & quando gli occorrerà ſaltare con ſegni accidentali. Il Compoſitore auuertirà à fare quelli talmente bene compoſti, ch'il Cantante non poſſi fallare l'intonatione di quelli, perche con la buona compagnia, ſi canta ogni cattiuo ſalto, ſi naturale come accidentale, come darò notitia con gli eſſempi di quelle, che ſalteranno naturalmente, & accidentalmente, con uarij & diuerſi ſalti.

Essempio delle Cadentie naturali & accidentali, à due uoci, della musica participata & mista; lequali fuggano la sua conclusione.



A due uoci.



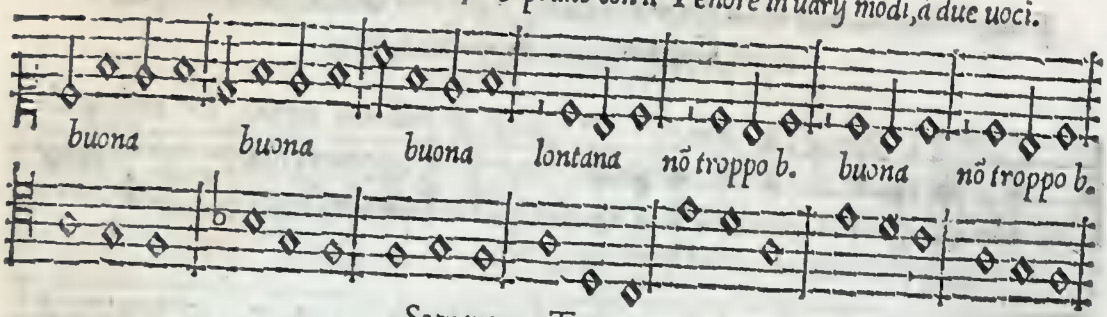
Nelle compositioni occorreno la diuersità delle cadentie. Queste sopra scritte saranno cosi buone in un tono, ouero in un modo, come in l'altro; et come sono buone à due uoci, meglio saranno à tre uoci, & à più; & i salti di queste tanto si potranno notare con i b. molli all'in giù, come con i Diesis all in sù, secondo che uerranno bene al Compositore; & ogni mal salto con la prattica à gli orecchi s'imparerà di modo, che uerrà tempo che tutti i modi e salti naturali, et accidentali. si canteranno si ageuolmente, come hoggi i buoni salti, di ottaue, & di quinte giuste si cantano, come hora parte de salti cattiui, & molto stranij cantiamo; & come piu si prattichera il nostro Archicembalo, piu facili saranno i salti difficultosi.

Dimostratione di cadentie à due uoci del Soprano con il Tenore, con uarij essempi. Capitolo XXIX.

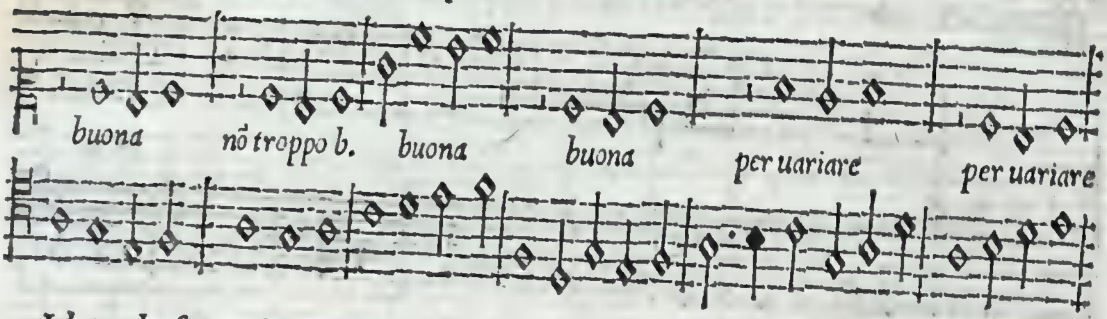
QVando si comporrà alcune cadentie à due, & à tre uoci; si terrà un'altro ordine, che non si farà, quando si faranno le cadentie à quattro uoci, perche le due uoci che canteranno saranno priue di compagnia, & anchora d'armonia, imperò che sarà necessario restringere le parti, acciò non s'allontanino; perchè quando le parti saranno piu lontane, renderanno manco pienezza d'armonia, & tanto piu quanto saranno con poche uoci; & perciò le cadentie à due uoci, si faranno piu propinque, & piu serrate, che quelle che saranno à tre uoci; & con gli essempi dimostrarò la parte acuta essere quella, che farà l'atto della cadentia del Soprano, & la parte di sotto sarà quella, che farà l'effetto del Tenore; & gli atti di queste cadentie, seruiranno à tre uoci, & à quattro, & à piu uoci, per la lor parte, auuenga cha faranno molti & diuersi atti; hora le si uedranno con gli essempi, quali saranno buone & cattiue, & megliori.

Essempio

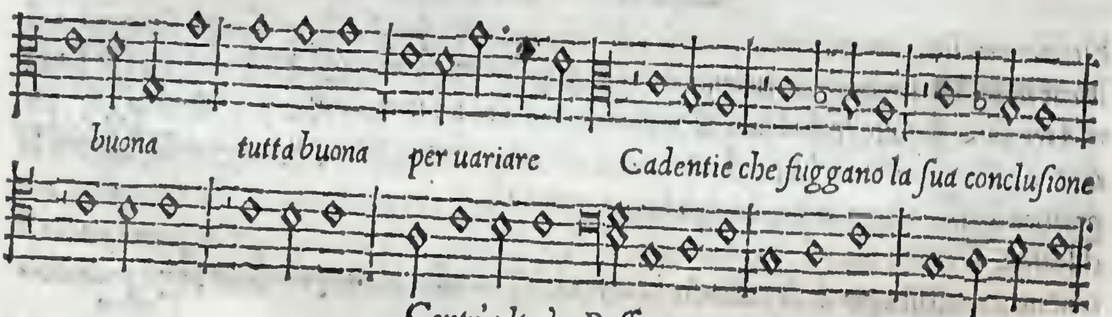
Essempio delle cadentie à due uoci, Il soprano con il Tenore in uarij modi, à due uoci.



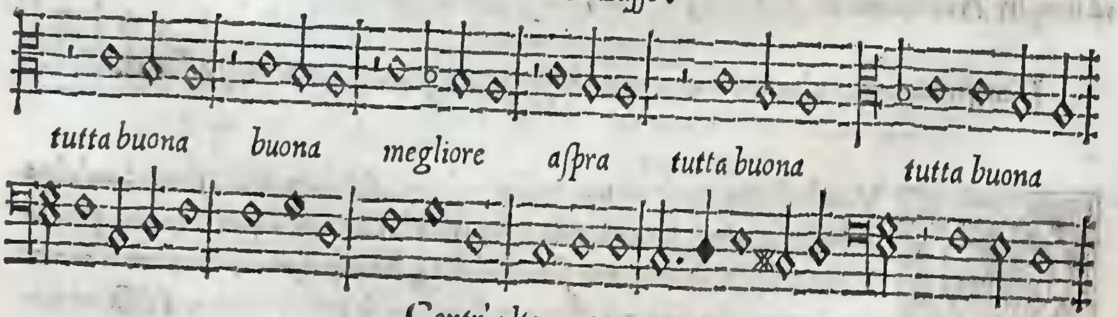
Soprano con Tenore.



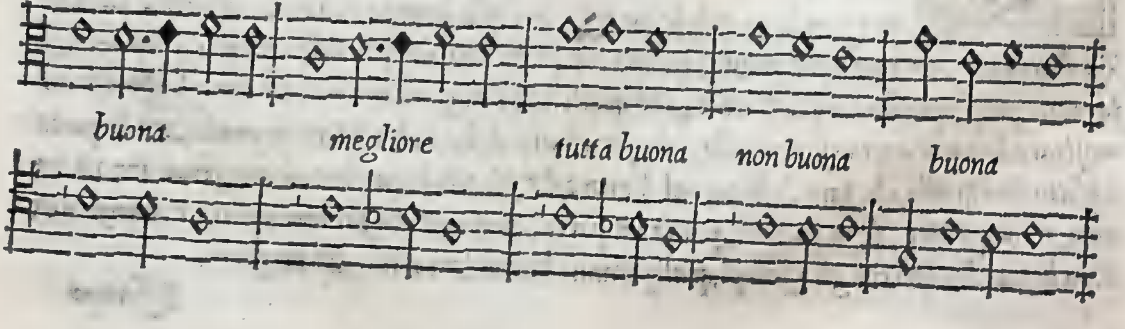
L'atto che faceua il Soprano di sopra; hora il Tenore lo farà di sotto, con il Contr'Alto; & in alcuni luoghi si ritrouerà la sincopa tutta buona, à due uoci.



Contr'Alto & Basso.



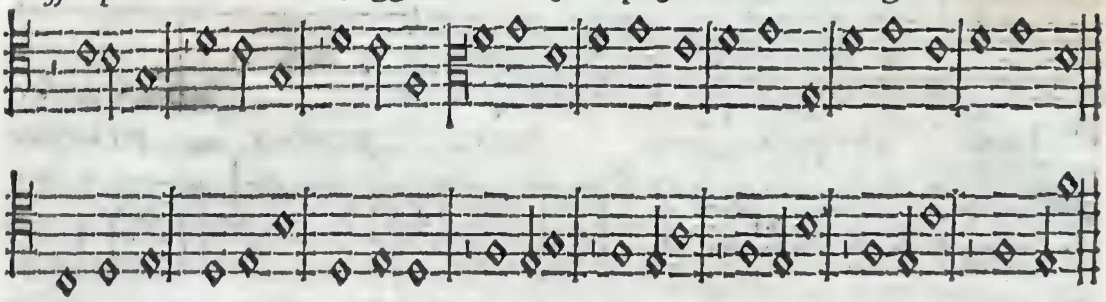
Contr'Alto con Tenore.



Dimoſtratione d'alcune cadentie che fuggano la ſua concluſione con ſalti naturali. Capitolo XXX.

DI ſopra è ſtato dimoſtro 17. eſſempi di cadentie uariati: & anchora altre tante cadentie che non concludeno, & che fuggano la ſua concluſione per grado; hora notarò qui ſotto 10. ſorti di cadentie, che fuggano la concluſione con ſalti naturali, come qui ſi ueggono.

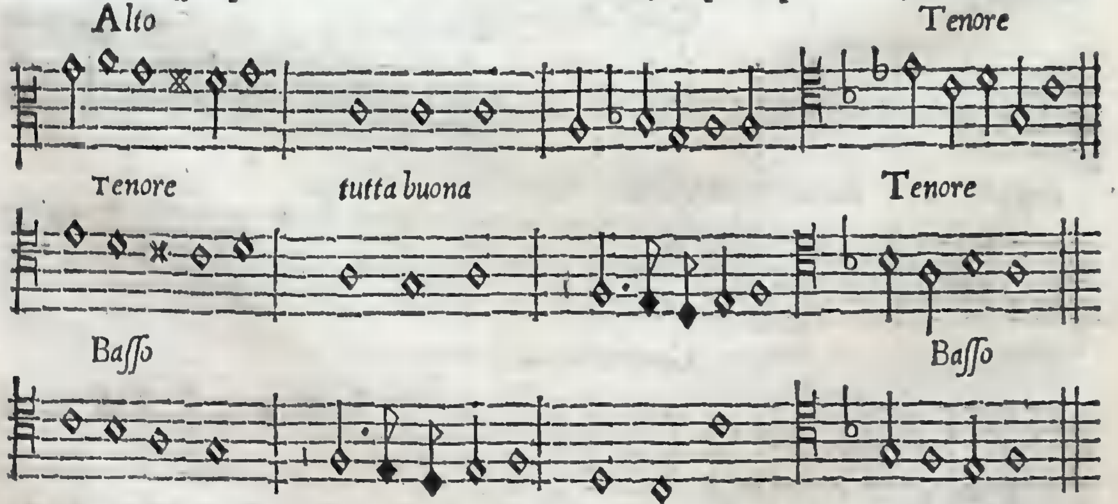
Eſſempi delle cadentie che fuggano la concluſione, per ſalti naturali all'in giù, & all'in sù.



Dimoſtratione d'alcune cadentie à tre uoci, della muſica participata & miſta. Capitolo XXXI.

PErche ogni ſtudente della profeſſione muſicale, poſſi con facilità imparare, qui ſotto farò alcuni eſſempi della muſica à tre uoci, compoſta con quella ſtrettezza di uoci che più ſi potrà, acciò che eſſe cadentie ſiano piu ſonore, & ch'il Scolare ſopra di queſte pigli buona prattica.

Eſſempio delle cadentie à tre uoci, della muſica participata & miſta.



GLI atti delle cadentie, ſecondo le parti, faranno diuerſi gradi & ſalti, come à quattro uoci ſi uedrà, il Soprano caminar con il ſuo proprio atto, & il Contr'Alto farà quello che gli conuerrà, & il Tenore, & il Baſſo tutti terranno i ſuoi termini, ſecondo la loro natura de gradi & de ſalti.

Dimo=

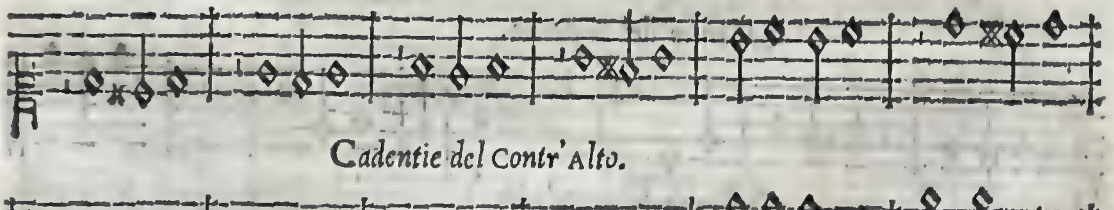
Dimostratione di molte cadentie che si usanò ne gli otto Modi, à quattro voci. della Musica participata, & mista.

Cap. XXXII.

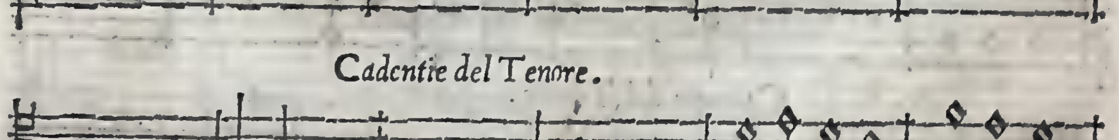
NE i toni ò Modi de canti figurati participati & misti, s'usano molte cadentie fuori de i loro termini principali, lequali si compongano nel mezzo del procedere delle compositioni, in essempio. quando il Compositore haurà dato i termini principali delle cadentie alle compositioni. allhora quello potrà fra quei termini comporre altre cadentie d'altri toni, ma con bel modo procederà, cioè che un poco di lõtano, si proceda cõ buon'ordine à ritrouar, quella cadẽtia ch'egli uorrà fare fuori di tono, & quando il cantante s'accosterà à quella, che la non paia strano all'oditore, et se'l Compositore procederà in questo ordine, egli potrà comporre ogni sorte di cadentie fuori di ogni sorte de toni. Hora questi principali termini saranno nel principio & nel fine della sua quinta, & della sua quarta, & nella compositione, il Compositore auuertirà (secondo che dice il Filosofo) che la natura non può patire le cose estreme, in essempio, l'huomo non può sempre ridere, ne sempre piagnere, ne sempre correre, ne sempre starsi, ma perche le cose moderate durano, perciò, nel procedere in tutte le cose si dè pigliare, una mediocrità, per poter uenire al desiato fine, con il mezzo delle parti, che dimezano, l'una & l'altra estremità, hora similmẽte si comporrà un bel procedere con uarie cadentie d'altri Modi con bel ordine acciò non paiano strane, come disopra s'hà detto, & l'ordine di dette, saranno qui sottoposte come ne gli essempi si ueggono.

Essempio di molte cadentie del Quarto modo, à quattro uoci, della musica participata & mista per ♮ quadro.

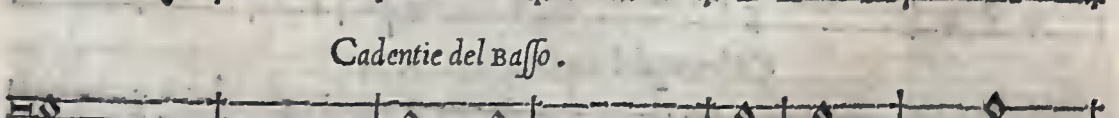
Cadentie del soprano.



Cadentie del Contr'Alto.



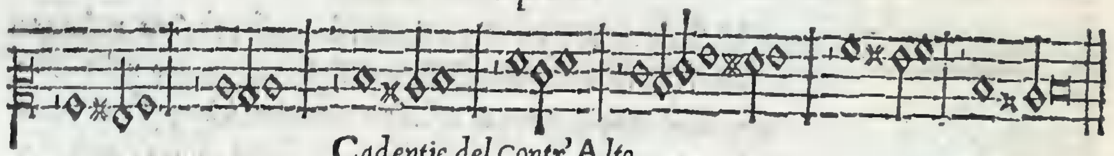
Cadentie del Tenore.



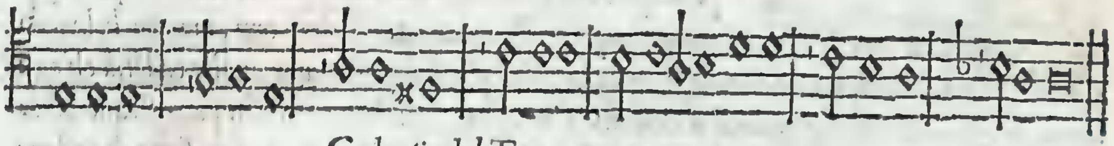
Cadentie del Basso.

Essempio di molte Cadentie del secondo Modo, à quattro uoci della Musica participata, & mista, per ♮. quadro.

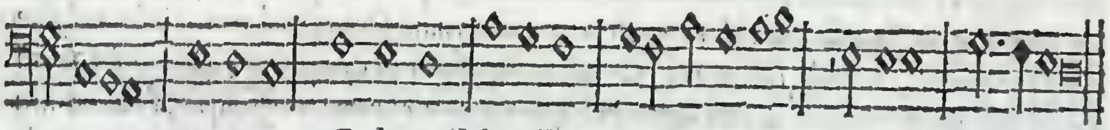
Cadentie del soprano.



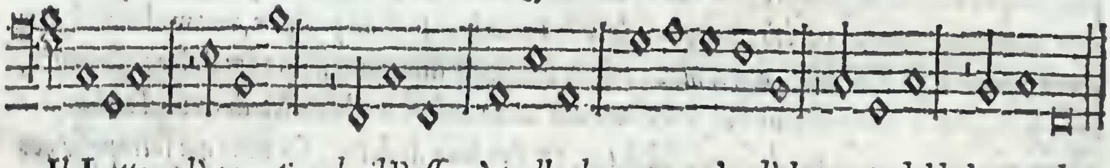
Cadentie del Contr'Alto.



Cadentie del Tenore.



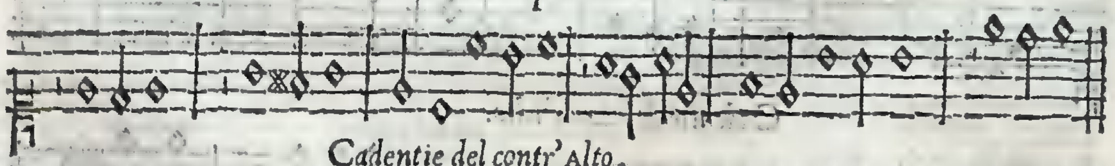
Cadentie del Basso.



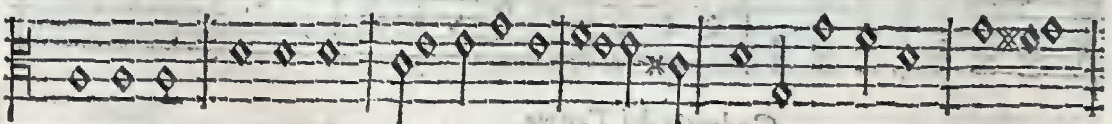
Il Lettore dè auuertire che il Basso, è quello che regge, & dà la gratia del bel procedere & la uarietà dell'Armonia à tutte le parti, si al procedere per andare alle cadentie come anchora per andare ad altri passaggi.

Essempio di molte Cadentie del Terzo Modo della Musica participata, & mista, per ♮. quadro.

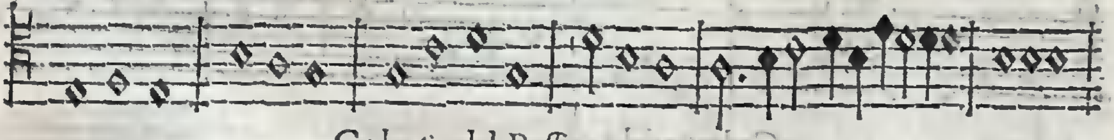
Cadentie del Soprano.



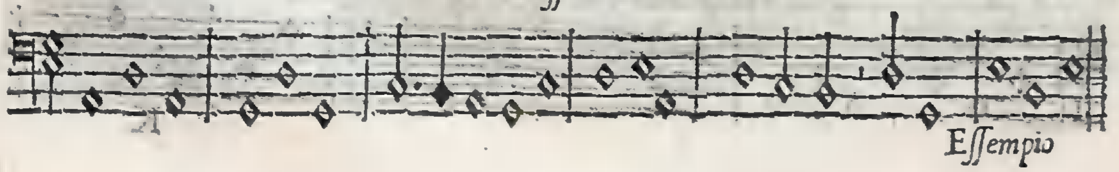
Cadentie del contr'Alto.



Cadentie del Tenore.

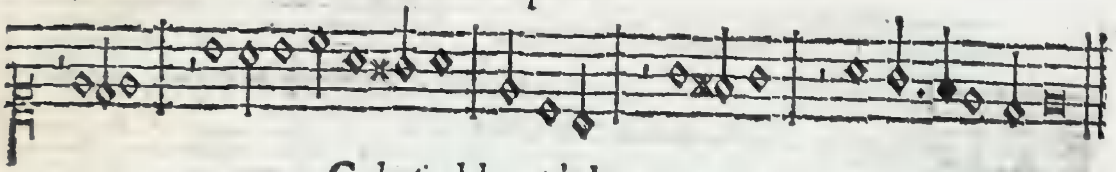


Cadentie del Basso.

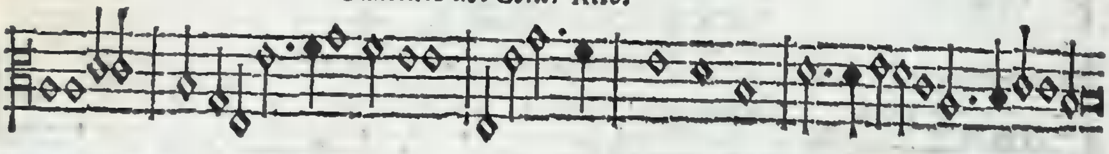


Essempio di molte cadentie del Quarto modo, à quattro uoci, della musica participata & mista per ♮. quadro.

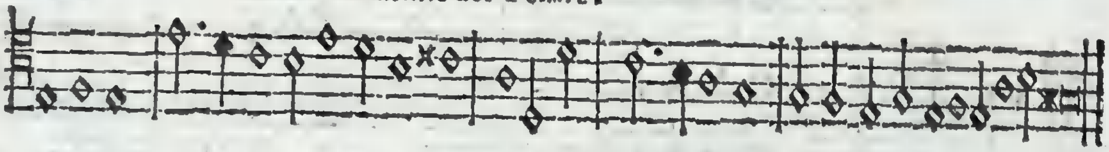
Cadentie del soprano.



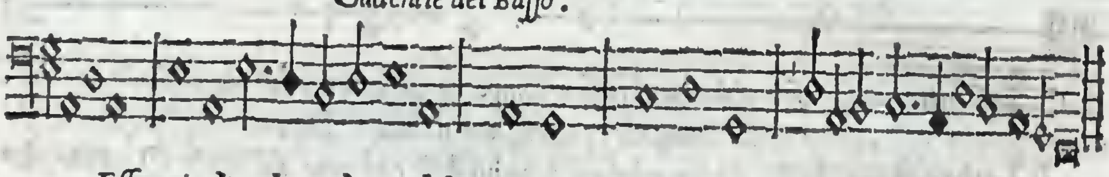
Cadentie del Contr'Alto.



Cadentie del Tenore.

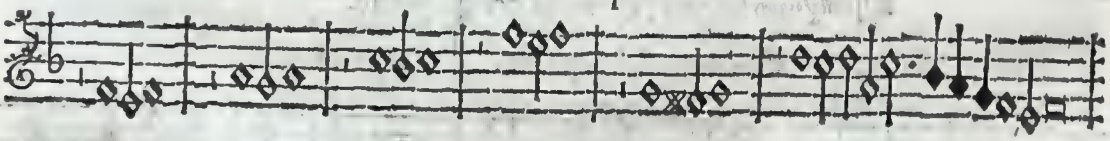


Cadentie del Basso.

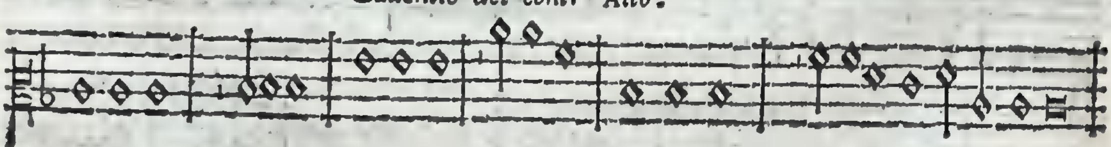


Essempio di molte cadentie del Quinto Modo, à quattro voci, della Musica participata & mista, per ♭. molle.

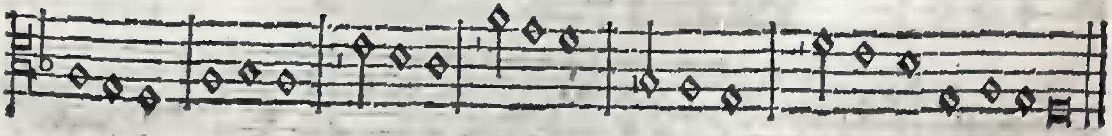
Cadentie del Soprano.



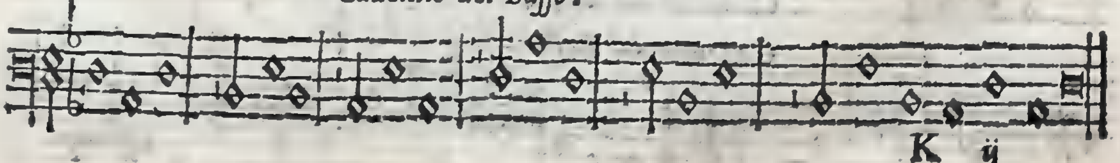
Cadentie del contr' Alto.



Cadentie del Tenore.

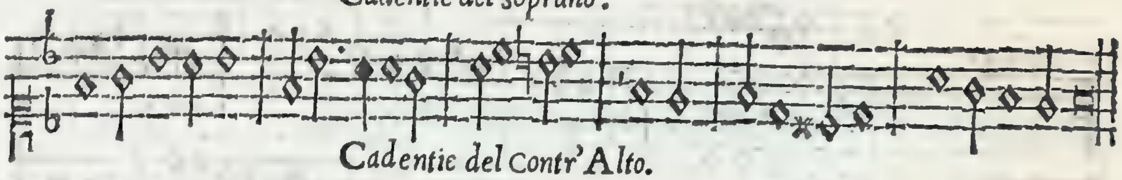


Cadentie del Basso.

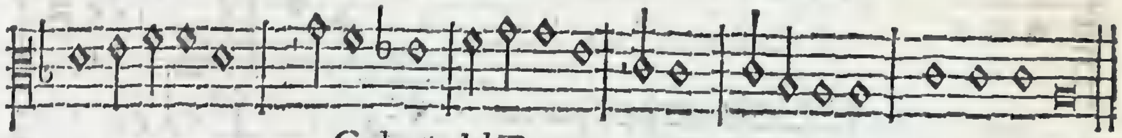


Essempio di molte Cadentie del sesto Modo, à quattro uoci della Musica participata, & mista, per b. molle.

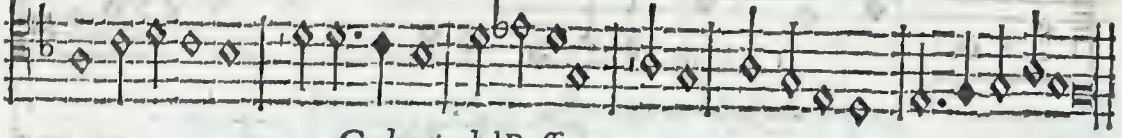
Cadentie del soprano.



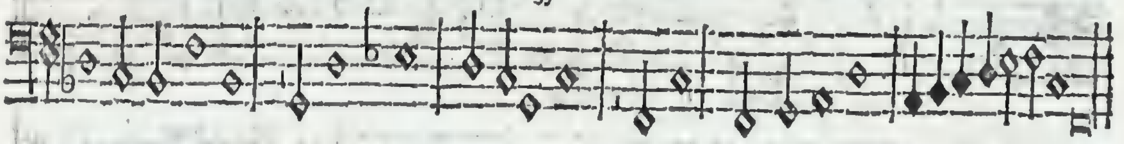
Cadentie del Contr'Alto.



Cadentie del Tenore.



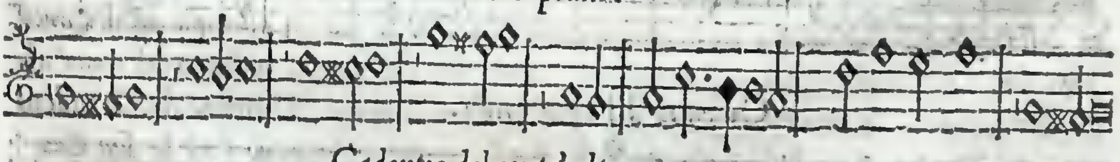
Cadentie del Basso.



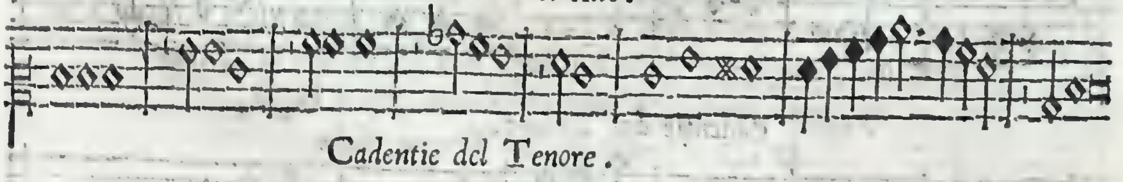
Quasi tutti i Compositori Moderni, usano comporre, il Quinto & Sesto Modo, per b. molle. perche egli ritorna molto commodo, per cagione di hauere la quinta giusta, da B mi. à F fa ut graue; per B. molle, & i medesimi termini delle cadentie del Modo Quinto, & sesto per ♮. quadro. dalli compositori debbono essere usati.

Essempio di molte Cadentie del settimo Modo della Musica participata, & mista, per ♮. quadro.

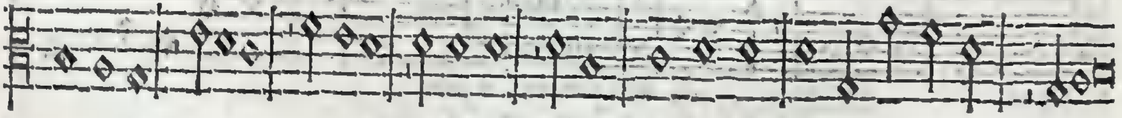
Cadentie del Soprano.



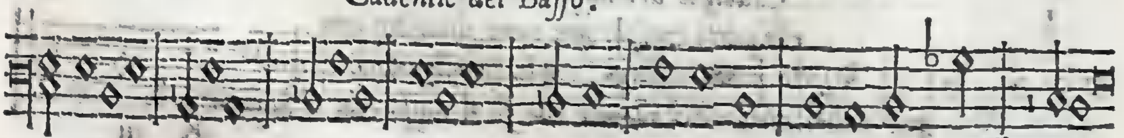
Cadentie del contr'Alto.



Cadentie del Tenore.

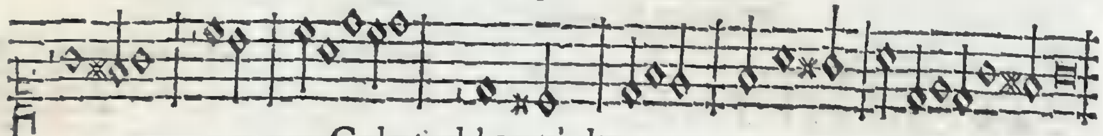


Cadentie del Basso.

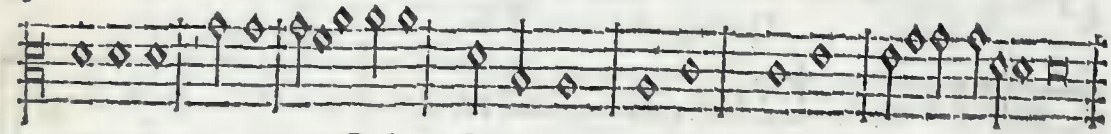


Essempio di molte cadentie dell'Ottauo modo della musica participata & mista.

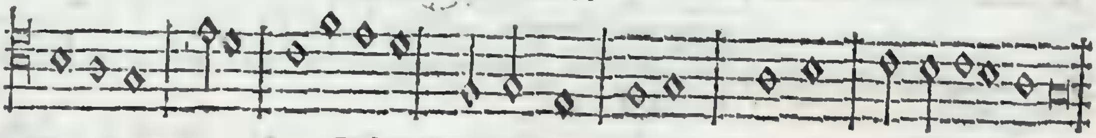
Cadentie del soprano.



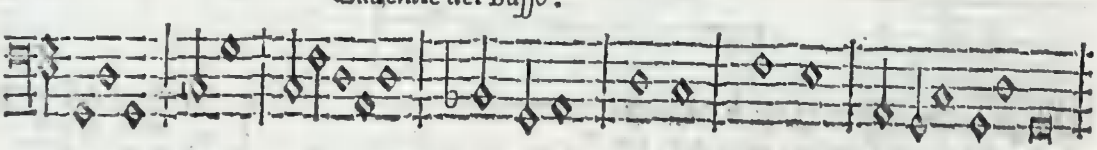
Cadentie del Contr'Alto.



Cadentie del Tenore.

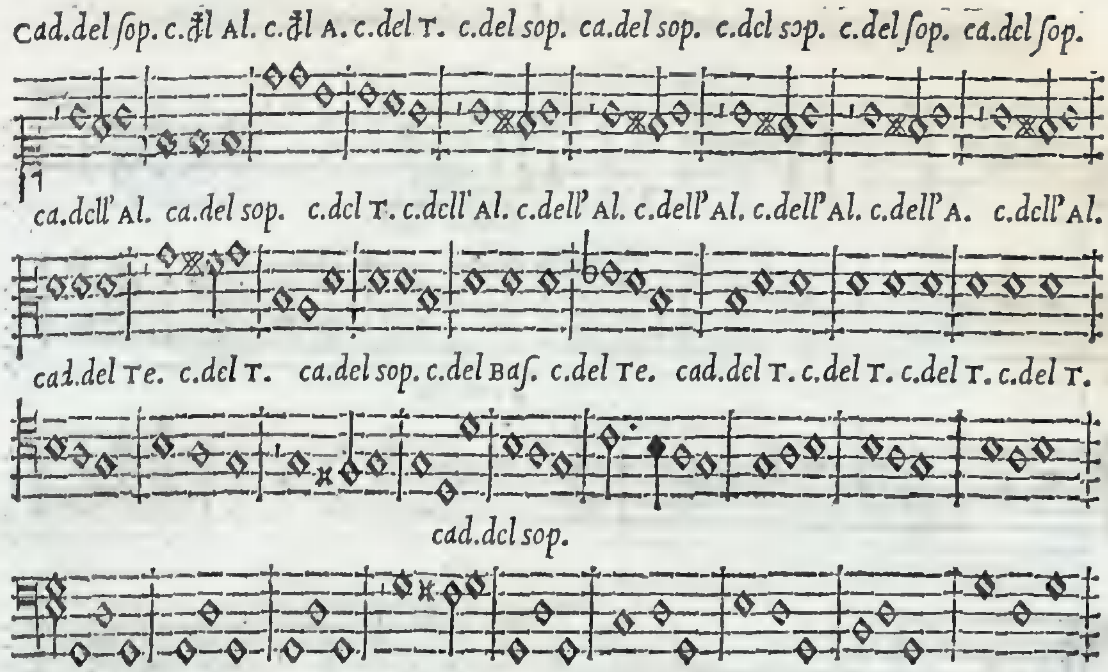


Cadentie del Basso.



Dimostratione della Cadentia, che fa il soprano posta nel contr'Altro, & nel Tenore & nel Basso della Musica participata & mista, & di cinque sorti di Cadentie uariate che fà il Basso, sotto tutte le parti. Cap. XXXIII.

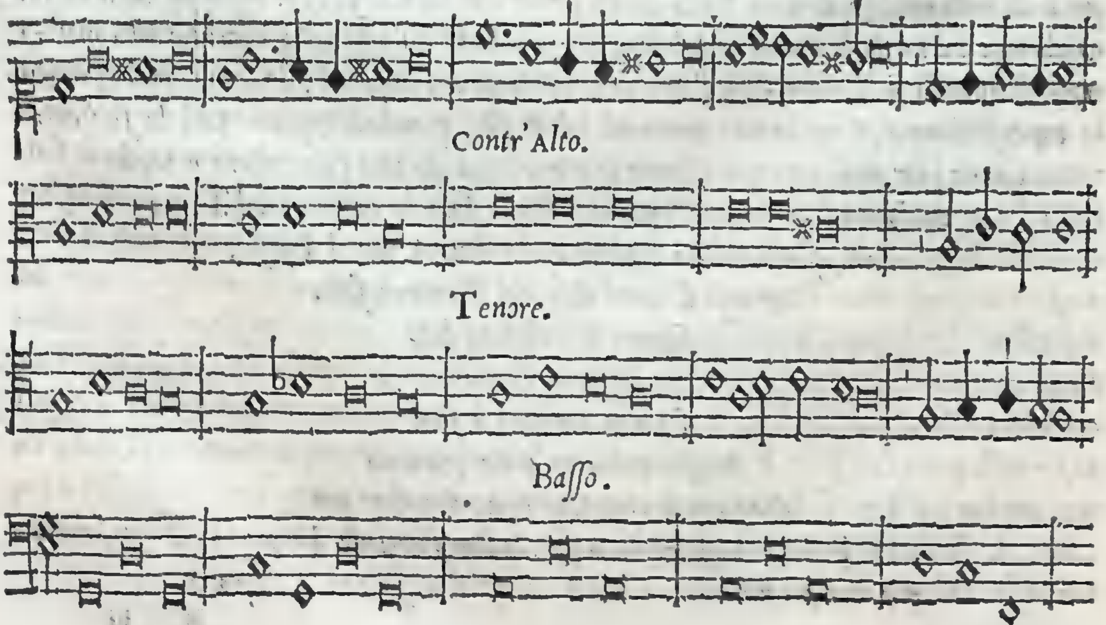
MOlte Cadentie de gli otto Modi con gli essempi sono state dimostre à quattro voci, resta à dire delle cadentie del soprano poste nel contr'Alto, & nel Tenore & nel Basso: alcune uolte occorrerà à gli Compositori che porranno gli atti delle Cadentie di una parte in l'altra, per uariare: et ogni uolta che una parte userà il modo di far la cadentia de un'altra parte, quella piglierà l'atto della cadentia che deueua far la prima parte che fece la sua: in essempio sè il Contr'Alto farà l'atto della cadentia del Soprano, quello farà l'atto della cadentia del contr'Alto, & quando il Tenore farà l'atto della cadentia del Soprano, il Soprano farà la cadentia del Tenore, il medesimo occorrerà, al Basso, quando il Soprano farà la sua Cadentia; & così occorrerà à tutte le parti, quando una parte userà il Modo dell'altra (in essempio) quando il Basso farà la cadentia del Tenore, quello farà la Cadentia che doueua far il Basso, & così il contr'Alto, del Tenore; siche sempre le cadentie delle parti, quando non saranno à suoi luoghi ordinarij poste, saranno elle parti trasportate come dimostro con li sotto notati essempi, con la dimostratione di cinque ordini di uarie Cadentie che fà il Basso con il Soprano.



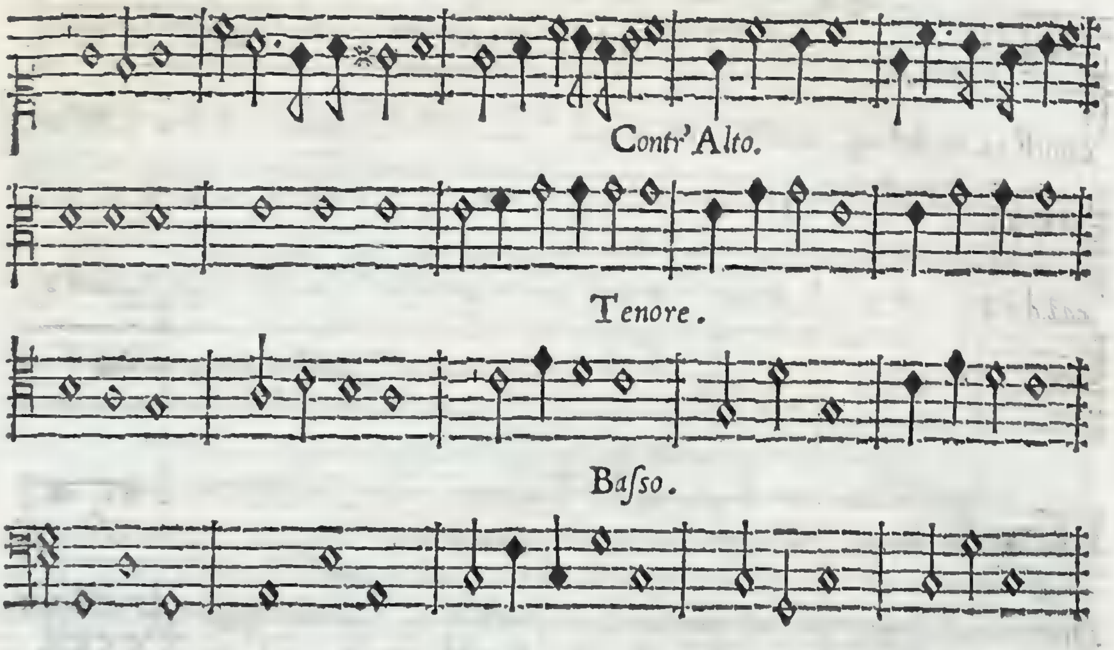
Dimostratione delle tre sorti di Cadentie à quattro uoci composte, della maggior, & della minore, & della minima tutte della Musica participata & mista. Cap. XXXIIII.

A Capitoli. XXIIII. di sopra è stato dimostro le tre sorti di cadentie la maggiore, & la minore, & la minima, tutte semplici; resta à dimostrare quelle, accompagnate à quattro uoci, & dimostrare anchora la cadentia con la sincopa tutta cattiua à quattro uoci, auenga che, ella non sia troppo moderna nondimeno, alcuni che non hanno il modo di comporre moderno, usano quella nelle compositioni, & anchora usano le cadentie maggiori, che à nostri tempi tali non si usano hora con gli essempi dimostrarò le sopradette à quattro uoci.

Essempio delle cadentie maggiori non Moderne, còn il punto & senza, & con la sincopa tutta cattiua à quattro uoci.



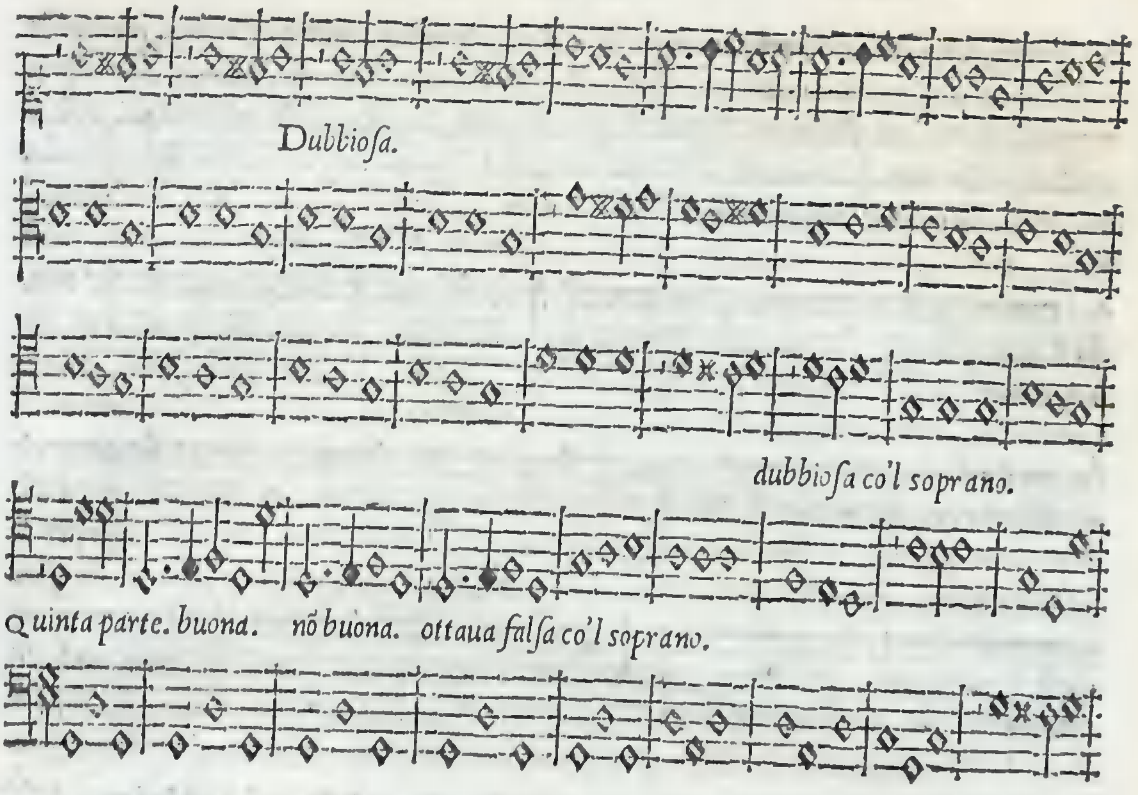
Essempio delle Cadentie minori. Et delle cadentie minime.



Modo di comporre la Quinta parte sotto le cadentie della musica mista & participata, con gli essempi, à cinque uoci.

Capitolo XXXV.

IL scolare auuertirà alla natura delle cadentie lequali ricercano d'hauere la consonanza imperfetta nella nota di mezzo fra le tre note che fanno l'atto della cadentia del Soprano, cioè, quella nota che seguirà subito doppo la sincopa che sarà la metà buona, et la metà cattiua; imperò che alcuni usano dar l'ottaua sotto alla predetta nota nel Quinto Tono, ò modo, per b. molle da Ala mi re discendente in G. sol re ut; nondimeno, tal compagnia non è molto grata à gl'orecchi, anchor che quella cadentia in altro modo fatta, nõ si può accommodare. Hora la natura della cadentia è questa, che desidera sempre la imperfettione; & à gl'orecchi pare, che la non possi patire compagnia ne di Vnisono, ne di Ottaua, ne di sotto, ne di sopra, ne à sei, ne à sette, & sè il cantante porrà amente quando sentirà tal compagnia, à egli parerà, che à quella cadentia sia tolto il suo uago udire, et potrà nascere errore in quella, che sè la parte del soprano farà cadentia, & che sustentarà la nota di mezzo, & che quella haurà l'Ottaua di sopra ò di sotto; allhora troppo dissonerà à gl'orecchi tal disordine: & di questo lo studente sarà auuertito, & ne gli essempi dimostrarò quali cadentie saranno dubbiose et quali buone, & false, & l'ordine che si terrà à cinque uoci il medesimo occorrerà à .6. uoci & à più, & anchora lo studente auuertirà di accommodare bene le Quinte, & seste parti, & .7. & .8. in essempio come saranno due soprani, due contr'alti, & due Tenori, ma due Bassi, non si faranno nelle compositioni, eccetto sè le compositioni non fussero à due Chori, & sempre la parte più bassa sarà il Basso, anchora che fusse il soprano, & qui sono notate molte cadentie à cinque Voci.



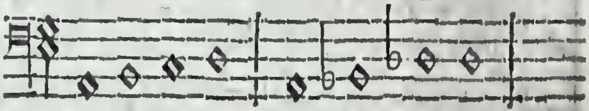
Dimostratione delle tre Quarte Cromatiche con la dichiaratione. Cap. XXXVI.

DA noi sono state dimostre le formationi, delle tre Quarte Diatoniche & delle quattro quinte, & come con quelle s'hanno formato sette Ottaue, & poi come dette Ottaue hanno creatogli Otto Toni; ò Modi Diatonici & anchora hò seguito con la dichiaratione et dimostratione delli Termini de gli otto modi della Musica participata & mista, con l'ordine di le loro cadentie à quattro, & à cinque voci, in molti & uary modi per ♮. incitato, & per b. molle & per Musica finta, & delli sopradetti Toni à quattro voci, hò dato gli essempi, & io per non lasciare l'ordine de i tre Generi dirò, et dimostrerò come le quarte et le quinte, & Ottaue Cromatiche; & gli otto Modi Cromatici, s'hãno da formare, & dichiarerò, & con gli essempi dimostrerò gli Otto Modi del Genere Enarmonico, et seguirò con il medesimo ordine che nissun'altro, hà mai detto, ne dimostro in prattica Musicale conciosia che di sopra ne gli otto Modi habbi detto che Tolomeo aggiũse l'ottauo Modo agli sette modi, che innanzi di egli si usauano; & io ne aggiognerò 24. alli sopradetti & sarãno in tutto otto Diatonici, otto Cromatici, & otto Enarmonici, et cosi come gli otto Modi misti della Musica participata: sono stati prima creati dalle sette Ottaue, & che quelle siano state generate dalle tre quarte, & quattro quinte. Il medesimo ordine seguirà ne gli otto modi Cromatici, et ne gli otto Enarmonici. Hora uolẽdo io formare quelli cõ i medesimi ordini che sono stati formati quelli della musica mista & participata. Sarà dunque necessario incominciare à dire della creatione delle tre quarte Cromatiche, lequali saranno fondate con la ragione, et con il medesimo ordine de i modi Diatonici, & anchora che di sopra io habbia detto della creatione delle tre quarte Diatoniche, non resterò, hora di narrare la sua compositione à maggior intelligenza del discepolo, & sè quello si ricorda; la dichiaratione fu questa, che i Filosofi composero

tre

tre quarte, La prima caminerà per un grado di Tono, & poi di semitono & tono, come nella nostra prattica usiamo di cantare re. mi. fa. sol. Questo ordine de gradi, si uede, che nel primo grado da re. à mi. si ritruoua il grado lungo, del tono, & nel secondo grado da mi. à fa. si sente il grado corto, del semitono, & da fa. à sol. s'ode il grado lungo del tono; Ecco che detta quarta Diatonica è composta prima di uno grado lungo & poi segue uno corto, & l'ultimo è lungo. Hora la quarta Cromatica haurà tutti i suoi gradi posti differenti, & contrarij di suono da i Diatonici, perche i Diatonici fanno un udir aspro, & i gradi Cromatici rendeno à gl'orecchi il suono soaue, & si domandano differenti per le differenze, che sono fra i gradi corti, & lungi contra posti uno all'altro de i lor generi; poi si domandano contrarij di suono, perche i gradi d'un genere sono aspri & quelli dell'altro sono soaui, così come il fuoco è il contrario di l'acqua, & l'amaro, del dolce, così auuiene al suono, de i gradi differēti de i generi; Hora ritorniamo alla prīa quarta Cromatica, che nel principio, il primo grado sarà corto della lūghezza d'uno semitono maggiore, & in mezzo sarà posto il grado della Terza minore, che sarà lungo per la distanza di tre semitoni, & il terzo & ultimo grado, sarà il grado più corto del corto, che sarà il semitono minore, che questi gradi Cromatici saranno tutti posti differenti da i Diatonici, come di sopra hò detto. che il primo grado Diatonico è lungo, & è di Tono, & il primo grado del Cromatico è corto, & è di semitono; il secondo grado Diatonico è corto di semitono, & il secondo grado del Cromatico ordine della quarta, è un grado lungo di tre semitoni, & il terzo grado della quarta Cromatica ascendente, è corto, di uno semitono minore, & accio che il discepolo possi meglio intēder la regola; mostrarò due Quarte una appresso l'altra, cioè una Diatonica, et l'altra Cromatica: acciò si uegga la differenza, & il modo del procedere che fà una quarta differente dall'altra per i gradi differenti. & sè il Scolare si ricorda, la dichiaratione ch'io hò fatta sopra il nome, che uuole significare Cromatico, hò detto, che Cromatico non uuole dir altro, sè non tramutatione di un'ordine in un'altro; Et per questo ordine si conoscerà la Quarta Cromatica, fuore dalla Diatonica. Hora seguiremo alla seconda quarta Cromatica, che terrà l'ordine di tramutare tutti i gradi della seconda Diatonica, & oue saranno i gradi corti Diatonici; nel medesimo grado della quarta Cromatica saranno posti, i longhi Diatonici io porrò i Cromatici corti nell'ordine di quel grado, & per essempio darò le due quarte seconde, una Diatonica, & l'altra Cromatica si come di sopra nell'ordine della prima quarta Cromatica hò dato l'essempio.

Prima Quarta. Prima Quarta.



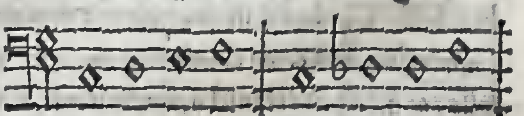
Diatonica. Cromatica.

Lo studente con il Paragone di una, & de l'altra quarta, uedrà come il procedere de i gradi sarà differente, & oue sarà il minore grado in la Diatonica, iui darà principio il grado maggiore nella Cromatica; & così tutti si cōporranno con la oppositione di uno, & di l'altro, come di sopra si hà detto, & l'ordine della terza quarta, et de gradi lunghi & corti, saranno posti differenti uno dall'altro, come ne gli essempi si uedeno.

Seconda quarta. Seconda quarta.

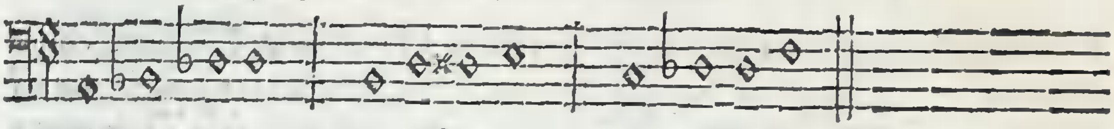
Diatonica. Cromatica.

Terza Quarta. Terza Quarta.



Diatonica. Cromatica.

Essempio delle tre Quarte Cromatiche.

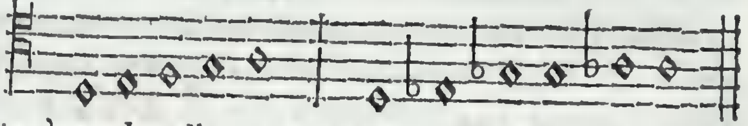


Prima quarta. Seconda quarta. Terza quarta.

Dimostratione delle quattro Quinte Cromatiche con la dichiaratione. Cap. XXXVIII.

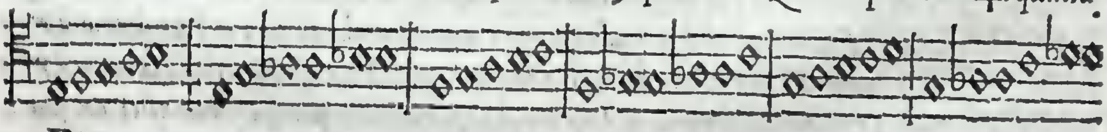
DI sopra s'hà detto delle tre quarte Cromatiche composte differenti dalle Diatoniche, & anchora per imitare al sopra detto nome Cromatico (che secondo Boetio) uuole dire grado differente dal Diatonico. Essendo adunque i gradi differentemente opposti del Genere Cromatico dal Diatonico è stato necessario porre il grado lungo in quelle che faci uariare le quarte Cromatiche cosi come il grado corto delle Diatoniche quarte, fà uariare quelle. Hora occorre dire delle quattro quinte Cromatiche nellequali hò posto il grado lungo del Genere Cromatico che sarà quello che farà la formatione & che farà generare le quattro sorti di quinte differenti cosi come il grado corto del semitono maggiore nelle quarte Diatoniche, & di questa intelligenza darò l'essempio della prima quinta Diatonica insieme posta, con la prima Quinta Cromatica; acciò il Scolare possi con facilità imparare.

Prima quinta Diatonica. Prima quinta Cromatica.



Similmente dimostrarò insieme la seconda quinta Cromatica, con la seconda Diatonica. & anchor alla Terza quinta Cromatica sarà posta con l'ordine sopra detto con la Diatonica; & l'ultima che sarà la quarta quinta Cromatica, non la lascierò scompagnata, senza l'ultima quinta Diatonica, cioè, la quarta quinta Diatonica, & tutte queste che restano à essere dimostre le notterò qui sotto una doppò l'altra, per intelligenza del Scolare.

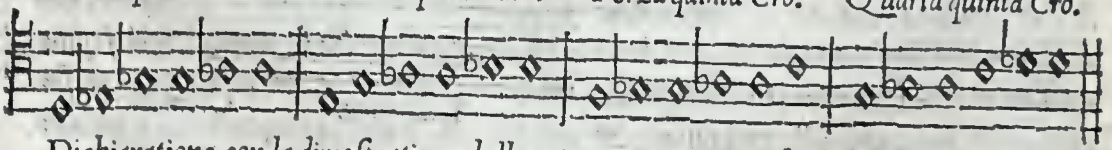
Seconda quinta. 2. quinta. Terza quinta. 3. quinta. Quarta quĩta. 4. quinta



Diatonica. Cromatica. Diatonica. Cromatica. Diatonica. Cromatica.

Essempio delle quattro quinte Cromatiche: che segueno una doppo l'altra.

Prima quinta Cro. Seconda quinta Cro. Terza quinta Cro. Quarta quinta Cro.

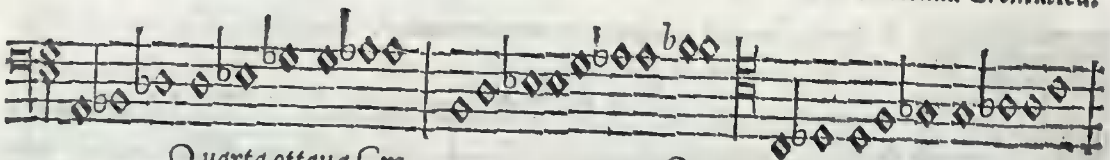


Dichiaratione, con la dimostratione delle sette ottaue Cromatiche. Cap. XXXVIII.

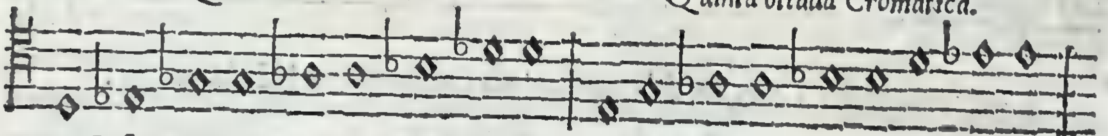
SI hà ueduto che l'ordine della creatione delle sette ottaue Diatoniche è stato creato dalle tre Quarte & quattro Quinte Diatoniche, & il medesimo ordine occorrerà nella formatione delle sette Ottaue Cromatiche, che saranno formate dalle sue tre Quarte Cromatiche, & dalle sue quattro Quinte, come i sottoposti essem=

ſti eſſempi, tutte sette ſi dimoſtraranno & ſi leggeranno differentemente dalle Diatoniche, et oue nelle Diatoniche ſi leggerà il Tono, nelle Cromatiche, ſi leggeranno i ſemitoni, & oue nelle Diatoniche ſi leggerà il ſemitono, nelle Cromatiche ſi leggerà il grado della Terza minore come ne gli eſſempi, ſono notate.

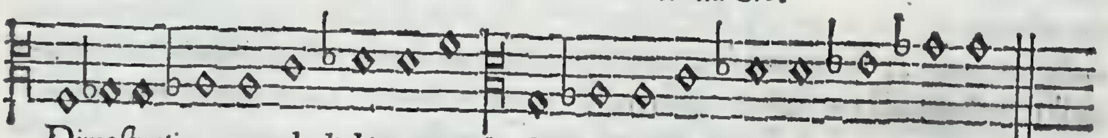
Prima ottaua Cromatica. Seconda ottaua Cromatica. Terza ottaua Cromatica.



Quarta ottaua Cro. Quinta ottaua Cromatica.



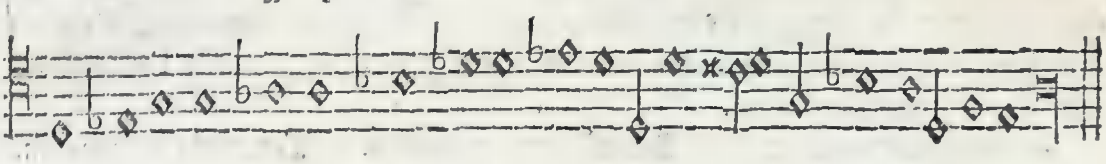
Seſta ottaua Cromatica. Settima ottaua Cro.



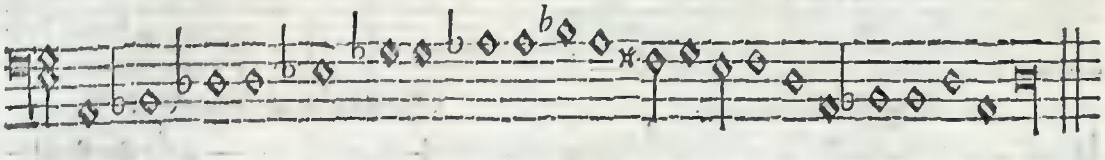
Dimoſtratione, con la dichiaratione de gli Otto Modi Cromatici, come ne gli canti fermi & figurati ſi debbono uſare: & prima del primo & ſecondo Modo. Capitolo. XXXIX.

DI ſopra è ſtato detto de gli otto Modi Diatonici, & de gli otto Modi della Muſica participata & miſta, & come i modi participati ſono ſtati uſati à caſo, con i gradi della terza minore, & maggiore del Genere Cromatico & del Enarmonico inſieme poſti cõ il Diatonico, & ſono ſtati uſati fin hora dà alcuni cõpoſitori ſenza cognitione di ſaper diſcernere qual gradi fuſſero d'un Genere, & quali d'un'altro; ma ſolamente per una certa prattica, hanno ſeguito l'un l'altro, ſenza intendere molte ragioni. Hora con lo aiuto della ſantiſsima Trinità per l'auuenire & con l'aiuto delle noſtre fatiche ſi cognoſcerà ogni ſorte di compoſitione quale ſarà Diatonica, & quale cromatica, & quale Enarmonica, & anchora ſi ſaprà diſcernere, qual compoſitione ſarà compoſta di uarie ſpetie de i Generi, & di quali Generi ſaranno miſti con i Generi. Hora occorre dare in luce gli Otto modi Cromatici iquali ſi formeranno, con l'ordine delle quarte, & delle Quinte de i loro modi, ne più, ne meno come ſono ſtati formati i Diatonici modi, & i participati, & miſti. Et la formatione del primo modo Cromatico incomincierà in D. sol. re. con la prima Quinta & aſcenderà in Ala. mi. re. con l'ordine della ſua Quinta, & poi ſeguirà, la Quarta ſua, aſcendente con i termini de i ſuoi gradi fino in D. la. sol. re. & potrà paſſare d'un ſemitono coſi di ſotto come diſopra da i ſuoi eſtremi termini, & i plagali, & gli Autentici, ſi cognoſceranno ꝑ le lor quarte et quinte, poſte di ſotto, & di ſopra una dall'altra, come di ſopra ne i Diatonici modi ſi hà ueduto, il procedere del ſuo ordine, nella formatione de gli otto Modi & coſi tutti i modi Cromatici ſaranno compoſti delle ſue quarte, & delle ſue quinte, & sè il Compoſitore terrà queſt'ordine di formare i predetti modi Cromatici, potrà cognoſcere: quali ſaranno del primo modo & quali del ſecondo, et come occorrerà nelle compoſitioni coſi ſi giudicheranno, & à ogni ſuo cõmodo, torrà quali Generi & ſpetie che à egli ſarà piu in ſuo propoſito, & gl'eſſempi del primo, & ſecondo modo qui ſi noteranno.

Essempio del Primo Modo, Cromatico.



Essempio del secondo Modo, Cromatico.

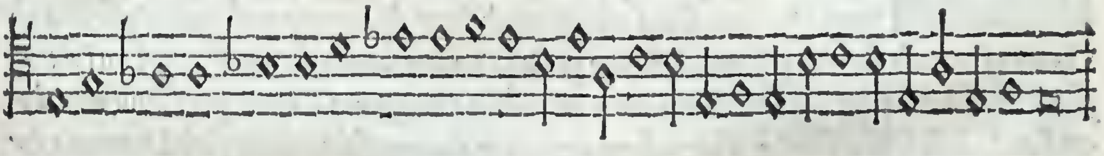


Dimostratione del Terzo, & del Quarto Modo Cromatico con la dichiaratione.

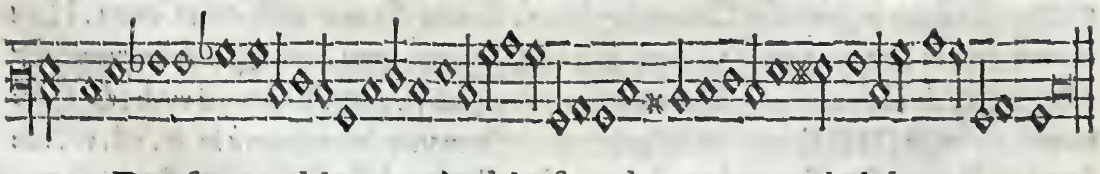
Capitolo. XXXX.

LA formatione de i Modi, dimostra, che quelli nelle compositioni non possono star soli, cioè, sè il Compositore comporrà un Modo autentico sempre in un'altra parte sarà il plagale, & così per l'opposito uerrà ne canti figurati composti à piu Voci, hora tratterò del Terzo & Quarto modo Cromatico, iquali ascendenti hauranno l'ordine della sua quinta, con la sua quarta sopra, & crearanno il Terzo Modo, & la medesima quarta posta sopra la medesima quinta formeranno il quarto modo, che gl'essempi qui posti di ambedue dimostreranno quelli.

Essempio del Terzo modo Cromatico.



Essempio del Quarto modo Cromatico.

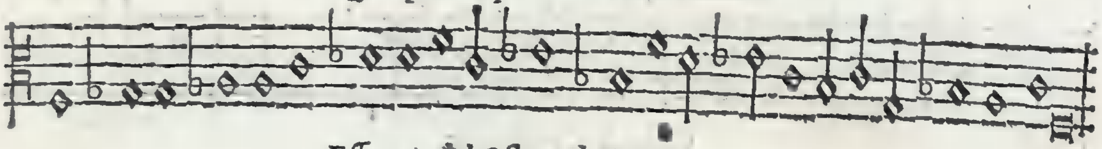


Dimostratione del Quinto & del sesto modo Cromatico con la dichiaratione.

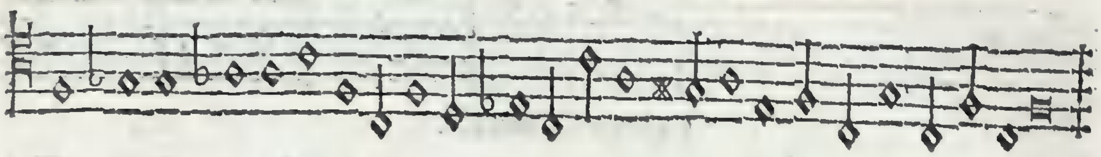
Capitolo. XXXXI.

IL quinto, & il Sesto modo saranno composti della sua Terza Quarta, et Terza Quinta, come sono stati gli altri modi Diatonici, & i modi misti del Quinto & del Sesto Tono, con l'ordine medesimo, che gli Autentici hanno hauuto la sua Quarta di sopra dalla sua Quinta, & la medesima quarta sotto la sua Quinta nel modo Plagale, & gl'infra notati essempi ambidue gli dimostreranno.

Essempio del quinto modo Cromatico.



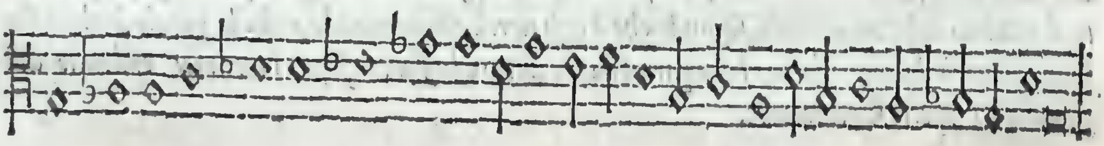
Essempio del sesto modo Cromatico.



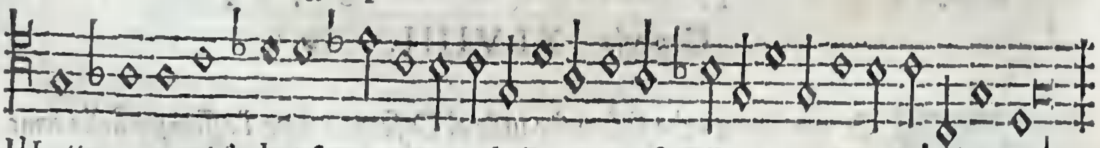
Dimostratione del settimo, & ottauo modo Cromatico, con la dichiaratione.
Capitolo XLII.

TVtti i modi Diatonici & misti sono otto, non manco debbono essere i Cromatici; & di sopra s'hà ueduto la formatione del quinto & sesto modo Cromatico, hora rimane à dire del settimo & dell'ottauo modo Cromatico, i quali saranno formati con questo ordine, che la quarta quinta sia sotto posta alla prima quarta, che in prattica si dice re. sol. & l'ottauo modo haurà la medesima quarta sotto posta alla quarta quinta, ch'insieme formaranno il settimo & ottauo modo; & questi essempi qui notati gli manifesteranno.

Essempio del settimo modo Cromatico.



Essempio dell'ottauo modo Cromatico.

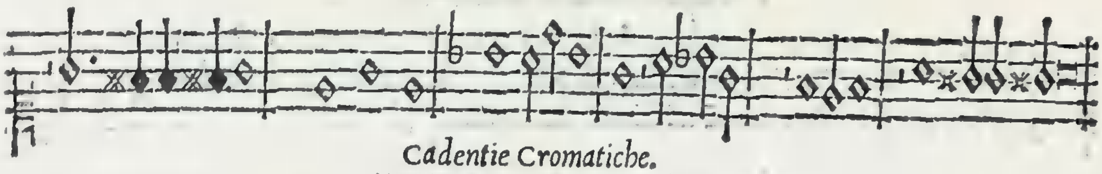


Il Lettore auuertirà, che i sopra notati modi Cromatici si possono comporre per ♮. & per ♭. e per musica finta, come si fanno gli altri modi participati & misti; tenendo i termini delle sue quarte & delle sue quinte.

Dichiaratione delle cadentie Cromatiche con gli essempi: & con gli atti delle cadentie del Soprano in tutte le parti, à quattro uoci. Cap. XLIII.

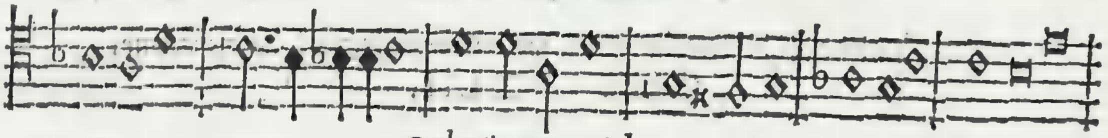
GRate sono molto le cadentie Cromatiche in tutte le parti, & la cagione auuiene, perche in nissuna parte si ritroua tono, se non semitoni & gradi di terze minori, & i salti di quarte & di quinte: & questi salti saranno communi à tutti i generi; hora la dimostratione delle cadentie Cromatiche sono qui poste con molti essempi.

Cadentie Cromatiche.

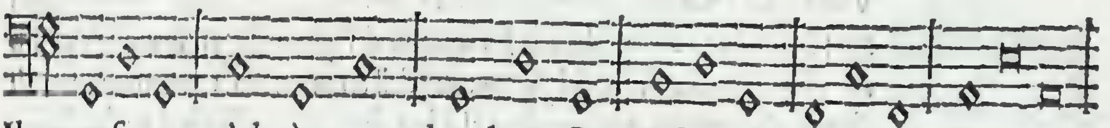


Cadentie Cromatiche.

Cadentie Cromatiche.



Cadentie Cromatiche.



Il Compositore potrà da sè comporre le cadentie Cromatiche, in tutti gli otto Modi, auuenga ch'in quelli non sia mai tono, come sono da ut. à re. & da re. à mi. & da fa. à sol. & da sol. à la. & si potrà tenere l'ordine di fare uarie & diuerse cadentie nel primo modo, & nel secondo, & in tutti: si come ho dimostro le cadentie de gli otto modi misti. Et quando uerrà il tono nelle compositioni Cromatiche, il rimedio sarà questo, si diuiderà il tono in due parti di semitoni, uno maggiore, & l'altro minore; & qual diuisione di semitono dè essere prima, questo si rimette al giuditio del Compositore, secondo che à egli uerrà piu commodo, e che le parole, ò altro disegno mouerà il Compositore: hora parmi hauer detto à bastanza sopra i modi & cadentie del genere & spetie Cromatiche.

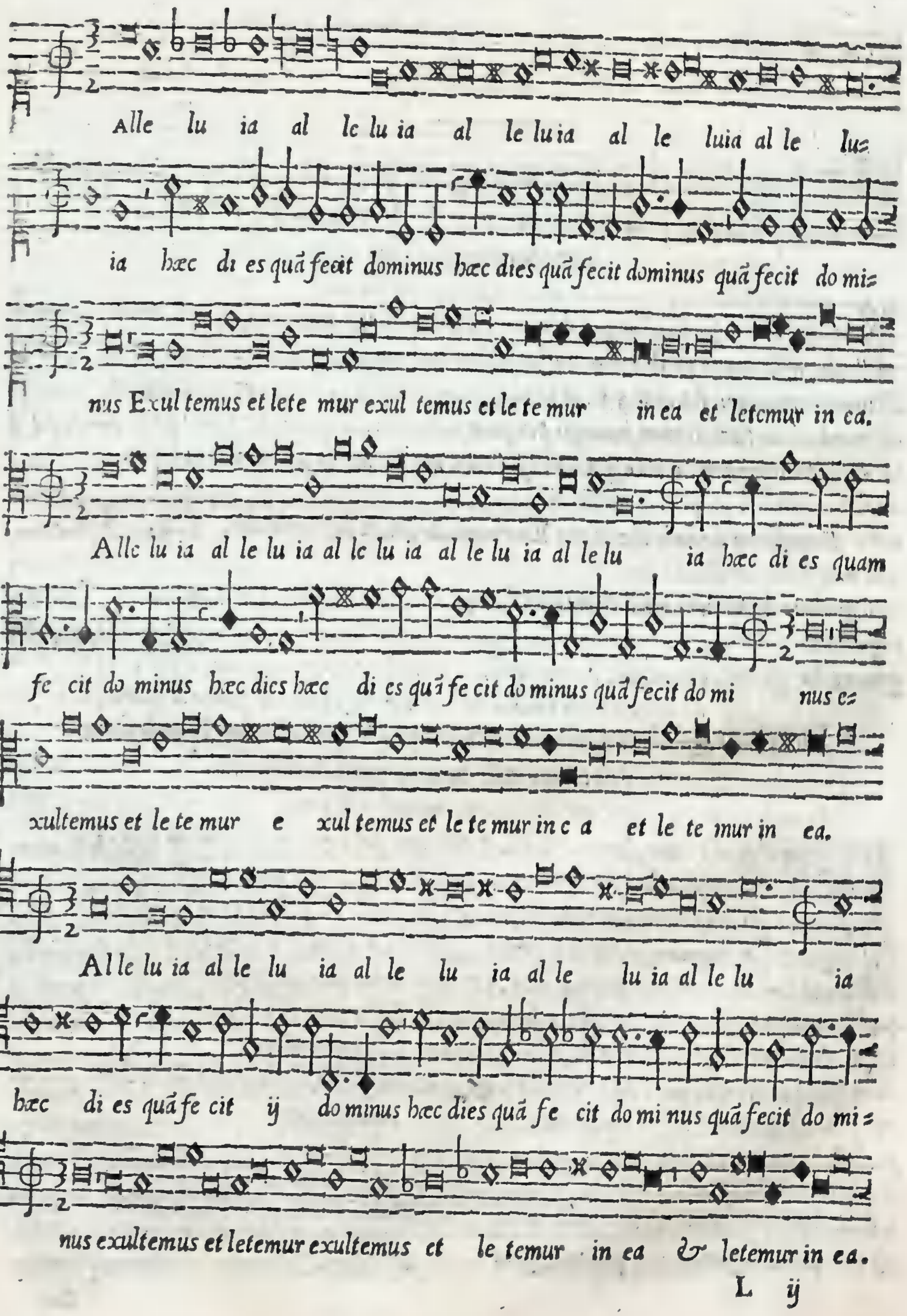
Dimostratione della compositione tutta Cromatica con l'essempio à quattro uoci.

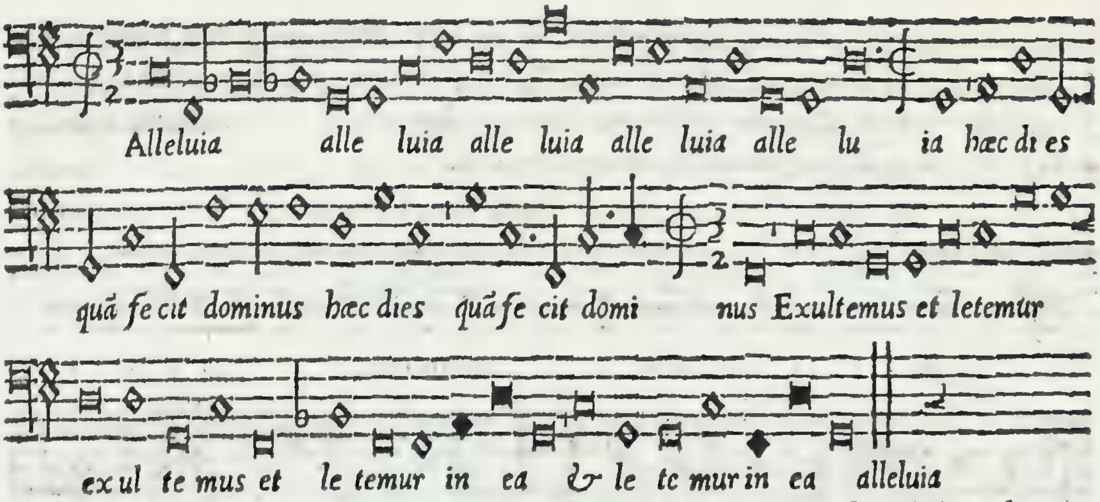
Capitolo XLVIIII.

HO considerato che sarà molto utile al Discepolo dare l'essempio della compositione tutta Cromatica, e qui sotto porre un Motettino allegro tutto Cromatico, il quale noi cantiamo in chiesa il giorno della resurrettione del nostro signore, acciò che ogniuno uegga che la musica Cromatica si può cãtare nelle chiese ad alta uoce; hora secondo le parole così il Compositore comporrà di qual sorte di musica Cromatica esso uorrà, perche habbiamo molte sorti di Cromatica, di mesta & di allegra, & di aspra, & di soaue, & di participata, secondo la commistione del genere, et delle spetie d'esso genere, come si uedrà nelle nostre compositioni di uarie sorti miste; secondo le parole, & piacendo à Dio le farò stampare doppò quest'opera subito, acciò che ogniuno uegga nelle Villotte, & Madrigali à 3. à 4. à 5. à. 6 à 7. & à più uoci, con Motetti, & tutto il Passio, & lamentationi fatte con fughe & senza, secondo il proposito delle parole; La gran ricchezza de i gradi che habbiamo posti à luce: & l'essempio qui sotto ne darà parte di notitia, Et s'alcuno uolesse dire ch'il presente Motetto non fusse tutto Cromatico, mi riseruo solamẽte

due

due gradi lunghi dell'Enarmonico nel Soprano, fatti per incitatione delle parole, et uno nel Contr'alto, & due nel Tenore, & nel Basso uno; et si potrà fare il rimedio con un b. molle, ma lo lascio per l'incitatione, & i Cantanti quando finiranno detto Motetto, lo ritorneranno à cantare da capo, & si dè finire nel fine della prima proportione.



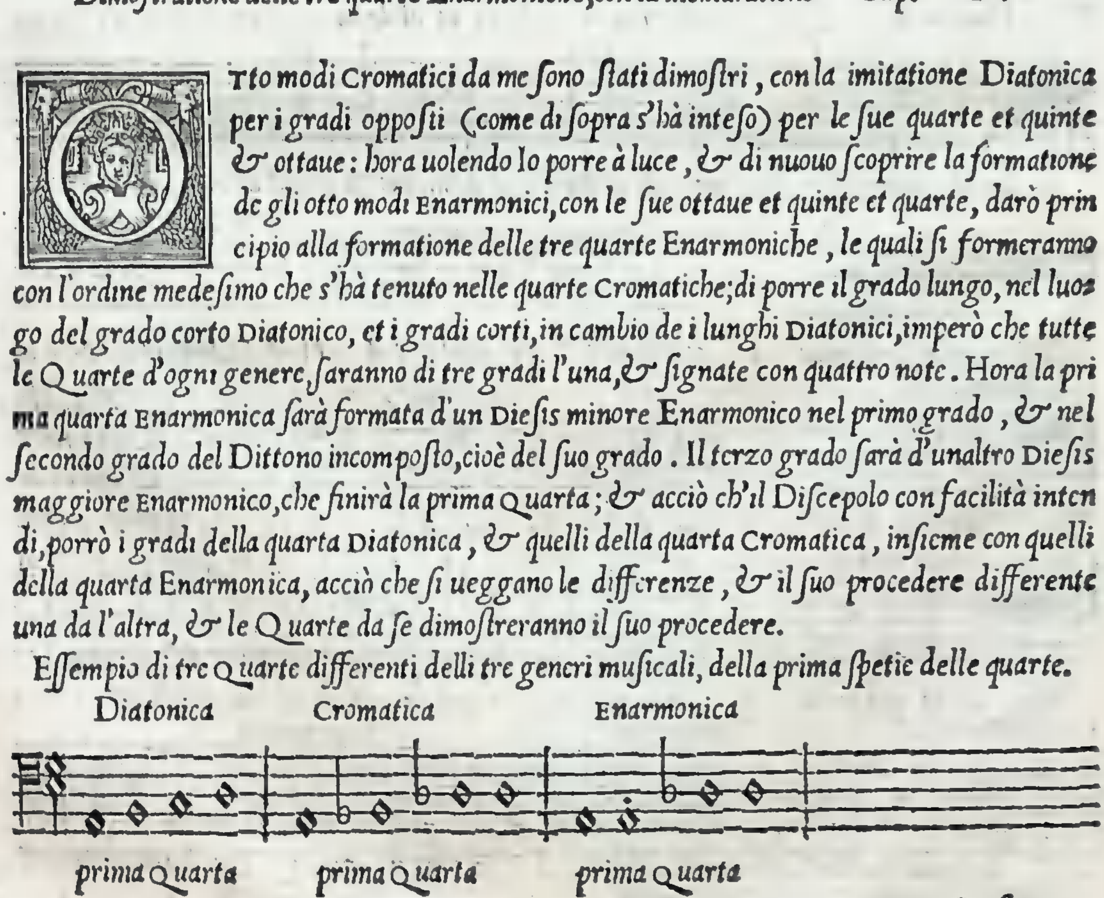


Le regole ch'insegnano à cognoscere i semitoni maggiori & minori sono state di sopra dette, et quelle note che saranno signate con alcun segno, quelle solamente si canteranno per quello, et il resto senza segno si cāterāno per il segno della sua chiaue ordinaria, ò per ♮. incitato, ò per ♭. molle; & alcuno non pensi, che non si possi fare una compositione tutta Cromatica, che ne uedrà stampata nel Cap. 52. & 55. in Madrigali, in Mottetti, & in altre compositioni, & non si riprenda il cantare, che non sia uago per tanti salti, perche quelli suggeno i gradi del tono, che è duro & aspro, come con l'esperienza si sente: ma l'armonia sarà tanto piu soaue.

Dimostratione delle tre quarte Enarmoniche, con la dichiaratione Cap. LV.

OTto modi Cromatici da me sono stati dimostri, con la imitatione Diatonica per i gradi opposti (come di sopra s'hà inteso) per le sue quarte et quinte & ottaue: hora uolendo io porre à luce, & di nuouo scoprire la formatione de gli otto modi Enarmonici, con le sue ottaue et quinte et quarte, darò principio alla formatione delle tre quarte Enarmoniche, le quali si formeranno con l'ordine medesimo che s'hà tenuto nelle quarte Cromatiche; di porre il grado lungo, nel luogo del grado corto Diatonico, et i gradi corti, in cambio de i lunghi Diatonici, imperò che tutte le Quarte d'ogni genere, saranno di tre gradi l'una, & signate con quattro note. Hora la prima quarta Enarmonica sarà formata d'un Diesis minore Enarmonico nel primo grado, & nel secondo grado del Dittono incomposto, cioè del suo grado. Il terzo grado sarà d'unaltro Diesis maggiore Enarmonico, che finirà la prima Quarta; & acciò ch'il Discepolo con facilità intendi, porrò i gradi della quarta Diatonica, & quelli della quarta Cromatica, insieme con quelli della quarta Enarmonica, acciò che si ueggano le differenze, & il suo procedere differente una da l'altra, & le Quarte da se dimostreranno il suo procedere.

Essempio di tre Quarte differenti delli tre generi musicali, della prima spetie delle quarte.

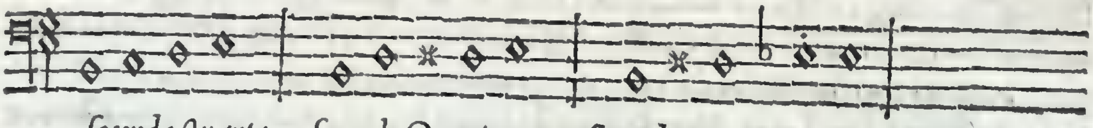


La secon

La ſeconda quarta Enarmonica haurà principio in B mi. & il primo grado ſarà della lunghezza del grado del dittono incompoſto; & poi à finire la quarta, ſeguira due Dieſis Enarmonici; Il primo ſarà il Dieſis maggiore, et il ſecondo il minore, che queſti due faranno un ſemitono maggiore; & la ſeconda quarta Enarmonica ſarà accompagnata con la ſeconda quarta Diatonica, & con la ſeconda quarta Cromatica, che ſarà facile intendere quella, per la comparatione di una & di l'altra.

Eſſempio di tre quarte, differenti de tre generi muſicali, della ſeconda ſpetie delle quarte.

Diatonica Cromatica Enarmonica



ſeconda Quarta ſeconda Quarta ſeconda Quarta

Reſta à dire della formatione della terza quarta, la quale caminerà nel primo grado con un Dieſis minore, & nel ſecondo ſarà un'altro Dieſis maggiore, che ambe due faranno un ſemitono maggiore, & il reſtante che finirà la quarta, ſarà la lunghezza del dittono incompoſto; et darò l'eſſempio delle tre quarte de tutti tre i generi come qui appareno.

Eſſempio di tre quarte differenti de i tre generi Muſicali, della terza ſpetie delle quarte.

Diatonica Cromatica Enarmonica

terza Quarta terza Quarta terza Quarta

Dichiaratione delle quattro Quinte Enarmoniche, con l'eſſempio. Cap. XLVII.

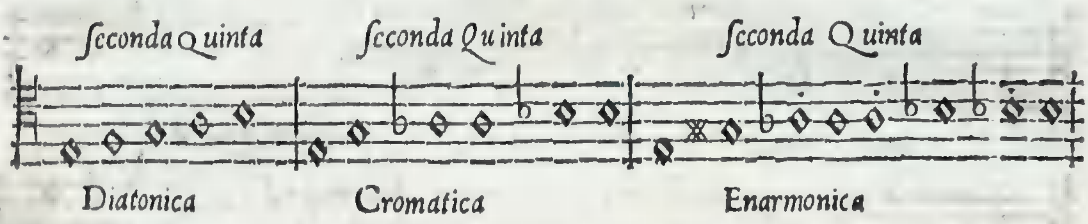
DIſopra ſono ſtate formate le tre quarte Enarmoniche, hora ſeguiranno le quattro quinte, & come s'hanno da formare: queſta dichiaratione con gl'eſſempi inſegnerà la ſua formatione, e la prima quinta incomincierà in D ſolre & ſeguirà con i ſuoi gradi corti, & un lungo, fin in A lamire, & terrò l'ordine ch'io ho tenuto nelle quarte diſopra, cioè accompagnerò la prima quinta Diatonica con la prima Cromatica, & con la prima Enarmonica, acciò che ſiano piu facili al Diſcepolo.

Eſſempio di tre quinte differenti, di i tre generi muſicali, della prima ſpetie delle quinte.

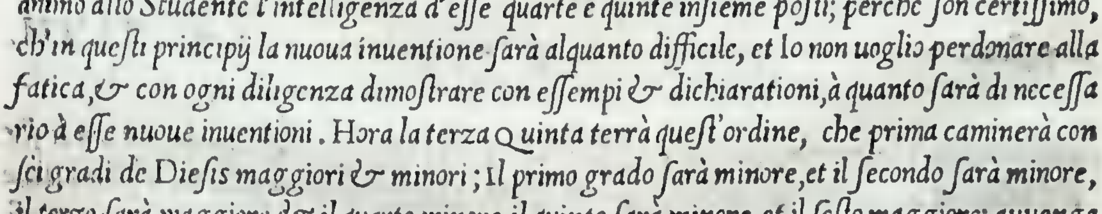
Diatonica Cromatica Enarmonica

prima Quinta prima Quinta prima Quinta

Il Compositore auuertirà che tutte le quarte, & tutte le quinte, & ottaue de tutte le sorti de i generi debbono essere una compositione d'una medesima longhezza; Le quarte Diatoniche adunque saranno di due toni, & un semitono maggiore, & le Cromatiche & le Enarmoniche saranno medesimamente di due toni & un semitono maggiore; auuenga che habbiamo le diuisioni de gradi altrimente fatti, & anchor che le quinte Diatoniche saranno di tre toni, & un semitono maggiore; nondimeno simili di lunghezza saranno le Cromatiche, & l'Enarmoniche; & se saranno de gradi piu lunghi & piu corti, saranno però di tre toni, & un semitono maggiore: & l'ottaue Diatoniche saranno di cinque toni, & di due semitoni maggiori; & di tanta lunghezza saranno l'ottaue Cromatiche & l'Enarmoniche, quanto saranno le Diatoniche. S'il Lettore farà la ragione, & comporrà insieme i semitoni maggiori & minori, & i Diesis maggiori & minori con i semidittoni, & con i dittoni; ritrouerà che saranno de tanti toni & semitoni composte una come l'altra. Hora la seconda Quinta haurà il primo grado lungo d'un dittono, & il restante che finirà la Quinta, sarà de Diesis Enarmonici. Il primo sarà Diesis maggiore, Il secondo minore, Il terzo sarà minore, Il quarto sarà maggiore, Il quinto sarà maggiore, & il sesto minore, come nell'infrascritto essempio si possino connumerare.



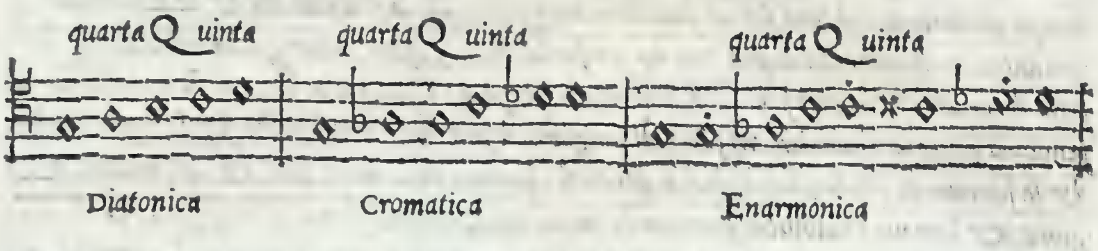
Forse alcuno si marauiglierà de gl'essempi replicati del genere Diatonico, & del Cromatico, aggiunti all'Enarmonico ordine delle quinte; Io hò fatto questa fatica per imprimere bene nell'animo allo Studente l'intelligenza d'esse quarte e quinte insieme posti; perche son certissimo, ch'in questi principij la nuoua inuentione sarà alquanto difficile, et io non uoglio perdonare alla fatica, & con ogni diligenza dimostrare con essempi & dichiarationi, à quanto sarà di necessario à esse nuoue inuentioni. Hora la terza Quinta terrà quest'ordine, che prima caminerà con sei gradi de Diesis maggiori & minori; Il primo grado sarà minore, et il secondo sarà minore, il terzo sarà maggiore, & il quarto minore, il quinto sarà minore, et il sesto maggiore; auuenga che nell'ordine di questi Diesis Enarmonici, il Compositore può ad ogni suo beneplacito mettere i maggiori, & i minori secondo ch'à egli uerrà piu commodo; & cosi anchora de i semitoni maggiori & minori: et il restante che saguirà doppò i Diesis, sarà il grado del dittono incomp.



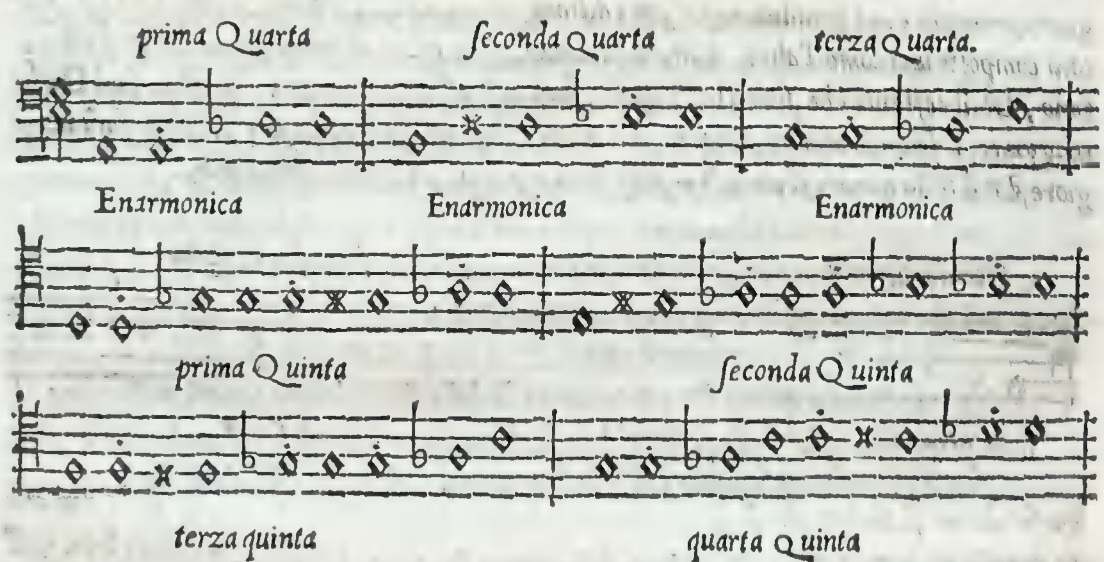
Rimane à dire della formatione della quarta Quinta, laquale principierà in G sol re ut, & caminerà per due gradi continui de Diesis. Il primo sarà minore, & il secondo maggiore, il terzo grado sarà del Dittono incomposto: & poi seguiranno quattro Diesis per finire detta Quinta.

Il primo

Il primo sarà minore, & il secondo minore; il terzo maggiore, & il quarto minore. & la quinta Enarmonica detta quarta Quinta, sarà qui sotto posta con l'altre.

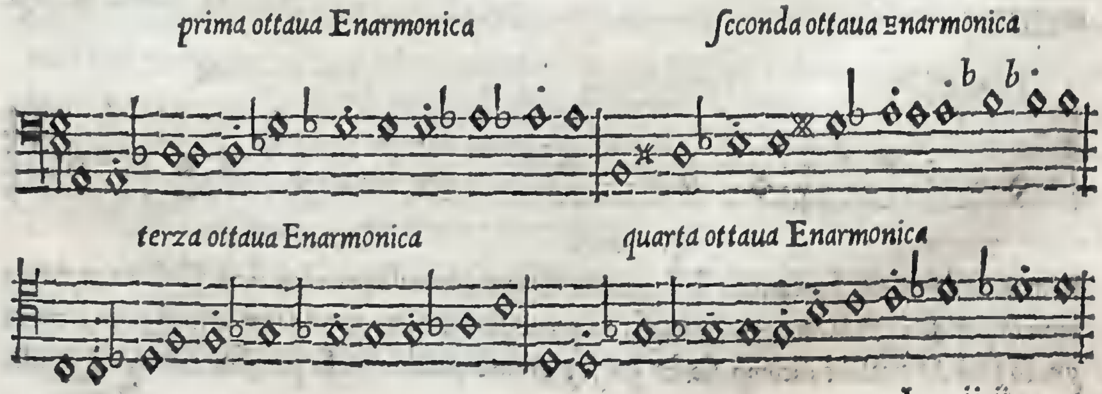


Essempio delle tre Quarte, & quattro Quinte Enarmoniche.

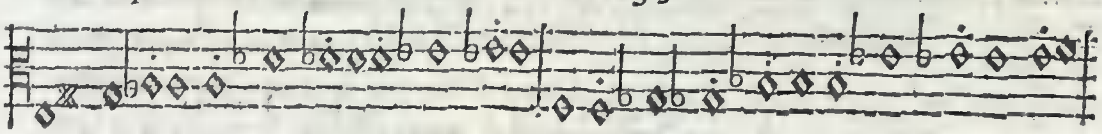


Dimostratione delle sette ottaue Enarmoniche, con la dichiaratione. Cap. XLVII.

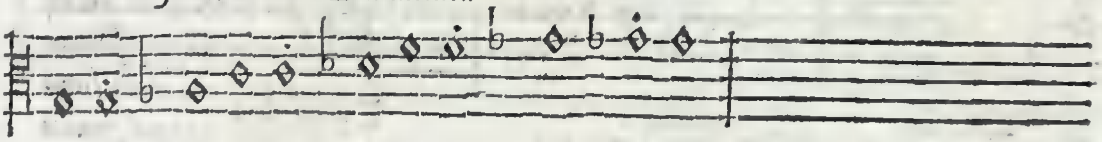
L'Ordine che s'hà tenuto à formare l'ottaue Diatoniche & Cromatiche con le sue tre quarte, & con le sue quattro quinte, ha dato la uia di formare le sette ottaue Enarmoniche, con le sue tre quarte, & con le sue quattro quinte, come qui in essempio sono notate.



quinta ottaua Enarmonica — *sesta ottaua Enarmonica*



settima ottaua Enarmonica



Non ho uoluto porre insieme gli essempi dell' ottaue Diatoniche, *& delle Cromatiche, con le* Enarmoniche, *perche mi pare ch'il Discepolo potrà da sè con le loro quarte & quinte comporre dette ottaue, senza altre comparationi d'altre sorti di generi; come di sopra nelle quarte, & nelle quinte sono dimostre. Et se queste ottaue saranno misurate dallo* Studente, *quello ritrouerà che l'ottaue* Cromatiche *& l'Enarmoniche, saranno di cinque toni participati, & di due semitoni maggiori, come di sopra s'hà detto, nell'ottaue* Diatoniche; *& s'il* Lettore *considererà quelle, alcune hanno undeci gradi, & dodeci note: & altre hanno dieci gradi, & undeci note; ne perciò, una è maggiore di l'altra, come ogniuno con la misura de i* Diesis *maggiori et minori, & de idittoni; tutti insieme composti, far anno la formatione de i cinque toni, et de i due semitoni maggiori, che insieme posti, comporanno un'ottaua giusta.*

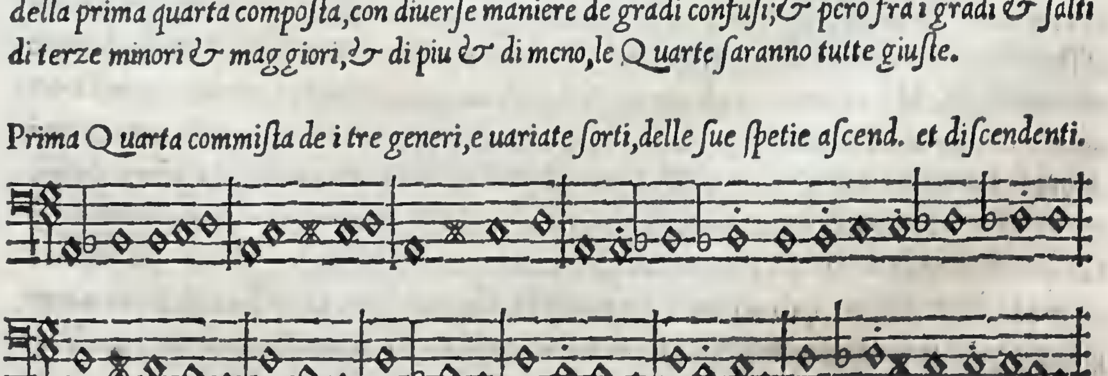
Dimostratione di molte quarte & quinte commiste delle spetie de i tre generi, nell'ordine della prima quarta & della prima quinta; & come in molti modi si possono formare nelle compositioni figurate, con la dichiaratione. Cap. XLVIII.

FIN *hora è stato detto delle quarte, & quinte, & ottaue de tutti tre i generi, con la dimostratione delle quarte, & delle quinte, & ottaue per ciascuno genere, & in ogni genere sono stati dimostri, otto modi di comporre, si del* Diatonico *& del* Cromatico, *come anco dell'* Enarmonico *ordine: hora è necessario dimostrare alcune commistioni delle spetie de tutti i tre generi, che molte uolte nelle compositioni occorreno; acciochè ogni studente possi usare nalla musica ogni sorte di grado, che si ritrouerà ne tre generi, & come ne gl'ordini* Diatonici, *&* Cromatici *&* Enarmonici, *si possono comporre otto* Modi *semplici, in ciascuno ordine; così anchora osseruando i termini delle quarte & delle quinte de i loro modi, si possono anchora comporre i gradi commisti delle spetie, et ordini de i generi; acciò le si possino formare de tutti gli otto modi, e la ragione è questa, se à nostri tempi s'usano le parti del grado lungo del genere* Cromatico, *e dell'Enarmonico, insieme con il* Diatonico, *(come già piu uolte ho detto) & che con queste commistioni de gradi d'essi* Generi *ne canti figurati:* I *prattici hanno formato otto* Modi, *& hanno detto à quelli* Toni: Hora *questi* Prattici *non s'accorgeno che i tanti, e diuersi gradi delle spetie d'essi* Generi *che sono da loro confusamente composti, & che non teneno ordine alcuno, piu di porre un grado simile à l'altro, qual dissimile, & piu corto, che piu lungo, & così de i salti che uanno girando con il moto in essi gradi confusi; di maniera che questa commistione de uarij gradi & salti, che con bell'ordine di consonanze accompagnati sono; fanno buono concento d'armonia, et*

come

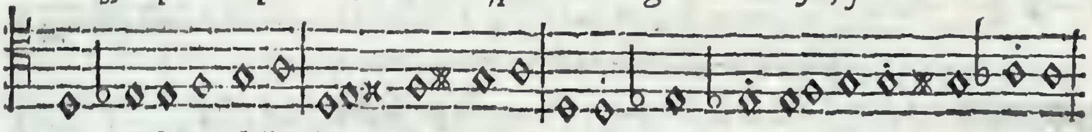
come piu gradi ſi mutano nelle compoſitioni,fà piu attento l'oditore,& lo muoue piu, che quando la compoſitione camina ſempre per ordine de gradi e di ſalti in un modo;& ogni uolta ch'il Compoſitore comporrà gli modi Diatonici,& gli Cromatici , & gli Enarmonici ſemplici ſenza commiſtione d'altri generi,ouero d'altre ſpetie,d'uno,ò d'altro ; quella compoſitione non diletterà tanto quanto ſarà quella che haurà molta uarietà de gradi : adunque ſe la uarietà de i gradi & ſalti diletta tanto à gli huomini , non ſi può negare che la diuerſità de molti piu gradi, & molti piu ſalti non diletti à gl'orecchi ; & per tal ragione ſi conclude , che la compoſitione che haurà molti gradi differenti,& ſalti uariati diletterà molto Et ſe già 50. anni nelle compoſitioni ſi uede,ch'i Compoſitori di quei tempi non uſauano tanti gradi , come hora noi facciamo (in eſſempio) come ſono à diuidere i toni con i b. molli,& con i ♮. incitati, & con i Dieſis cromatici ; & che da dieci anni in qua s'hanno uſato molto piu b. & Dieſis , & hora s'uſano molto,& non s'ha hauuto riſpetto à guaſtare l'ordine della quarta Diatonica,e della quinta:Per la medeſima ragione ſi può comporre una quarta,& una quinta de uarij e molti gradi ſi Diatonici,come Cromatici , & come Enarmonici ; attento che per l'uſo , non ſi rompe l'ordine de gli otto Modi,con i molti gradi confuſi ; & alcuni uogliano , che quando le compoſitioni hauranno un grado,ò due,ouero più de Dieſis Enarmonici, che allhora ſia diſordinato l'ordine del tono, ò del Modo; & coſi anchora quando due & tre,& piu ſemitoni ſegueno in una parte,che quelli ſiano cagione di rompere l'ordine del Modo: & queſti tali non s'aueggano che ſin hora niſſuno ha oſſeruato l'ordine de i toni,ouero modi,cioè di comporre una compoſitione tutta del modo Diatonico,ò tutta dell'ordine Cromatico,ouero tutta dell'Enarmonico; & ſopra ciò hanno poco conſiderato, (& ſi da la ragione) S'il Compoſitore comporrà una quarta,ò quinta di ciaſcun Modo;& ſe detta quarta & quinta ſarà compoſta de molti gradi,ò di pochi; pur che tutti meſſi inſieme,compongano una quarta giuſta di due toni & un ſemitono maggiore ; quella compoſitione ſarà ſempre buona,tenendo però i termini delle quarte & delle quinte , de i ſuoi modi ouer toni , auenga che i Compoſitori habbiano roto l'ordine dei i Modi , & habbiano poſto in quelli i gradi confuſi ; & le quarte & le quinte & l'ottaue confuſe ; & ueramente queſti Modi, che ſin hora ſono ſtati uſati,& che ſi uſano ne i canti figurati,et nelli fermi ſi poſſono propriamente chiamare Toni, ouer Modi confuſi; ſi per la commiſtione de gradi de i generi,come delle quarte & delle quinte confuſe in un tono,ouero in un modo . Tante ragioni ho detto & ſopra detto, che mi pare ch'il Lettore dè hauere bene inteſo, circa i molti gradi & i pochi , ch'intrano in una quarta & in una quinta,attento che ſiano tanti, che facciano la quarta giuſta, di due toni,et un ſemitono maggiore . Et acciò ch'il ſcolare poſſi meglio comprendere , ho qui ſotto poſto l'ordine della prima quarta compoſta,con diuerſe maniere de gradi confuſi;& però fra i gradi & ſalti di terze minori & maggiori,& di piu & di meno,le Quarte ſaranno tutte giuſte.

Prima Quarta commiſta de i tre generi,e uariate ſorti,delle ſue ſpetie aſcend. et diſcendenti.

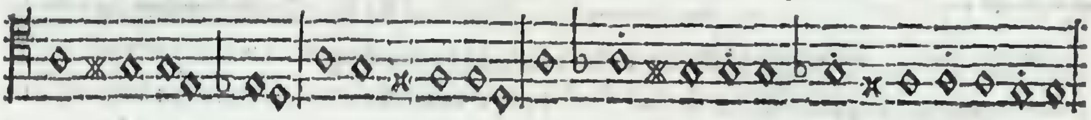


Gli essempi della prima Quarta commista, danno d'intendere al Lettore che simili saranno l'altre quarte, & quinte, & ottaue; & quello potrà da se considerare gl'ordini dell'ottaue, composte de i gradi confusi & misti di uarie spetie de i generi, & si denomineranno secondo la loro tramutatione; & se i toni saranno con segni tramutati fuore del naturale ordine, si diranno toni Cromatici con l'ordine Diatonico; & così ne gl'altri generi, secondo che occorrerà la sua conuersione: & si sarà di semitono, ò tono tramutato in Diesis Enarmonico, à quello si dirà spetie Cromatica Enarmonica. Et ogniuno potrà da sè denominare ogni tramutatione, secondo i generi & le spetie: hora darò alquanti essempi della prima quinta, commisti di uarij gradi, ascendenti & discendenti, come qui si possono uedere.

Essempio della prima Quinta delle spetie de i tre generi commisti, ascendenti.



Essempio della prima Quinta delle spetie de i tre generi discendenti.

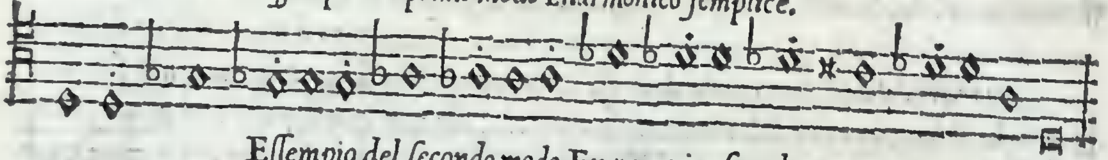


Dimostratione de gli otto modi Enarmonici ascendenti, con la dichiaratione. Capitolo XLIX.

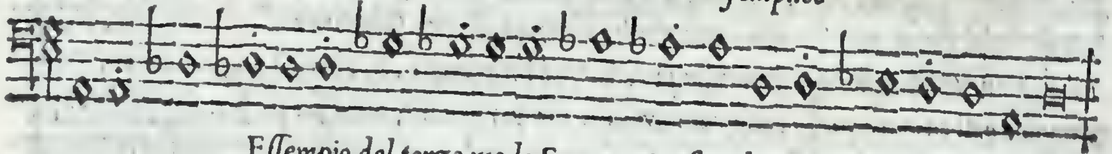
NE i canti fermi & figurati fin hora è stato usato il grado lungo del genere Enarmonico, che in prattica dicemo ut. mi. & fa. la. & hora si usaranno anco i due gradi corti d'esso genere Enarmonico: & si canteranno nelle camere, & con bassa uoce, perche sono soauissimi; & hora si canterà tutto il genere Enarmonico, con gl'otto suoi Modi. Et s'alcuno uolesse dire che se i modi Cromatici, & gli Enarmonici fussero stati al proposito della modulatione musicale, i Filosofi gli hauriano scritti; si risponde che non fu poco in quei primi principij ritrouare i sette modi Diatonici, & che poi l'ottauo fu aggiunto da Tolomeo, come Boetio scriue, e si uede che Tolomeo aggiugnete l'ottaua: Et anchora modernamente alcuni authori hanno scritto quattro altri modi composti di quarte & di quinte false, come disopra gli hò dimostri; si che se tali hauessero piu oltre penetrato, haurebbono scritto quel medesimo, che io scriuo circa ciò; & i piu antichi ritrouorno molte cose; & poi d'età in età, & di tempo in tempo molti Filosofi hanno aggiunto molte cose. Hora alcuno non si marauigli di tall'inuentioni, perche così come il genere Diatonico ha dato la uia di comporre gli otto modi Diatonici, per qual ragione il genere Cromatico, et l'Enarmonico non dè hauere i suoi otto Modi, che habbiano à seruire alli lor generi. Et quando occorrerà al Compositore comporre del primo modo del Diatonico ordine, & del primo modo del Cromatico, & del primo modo dell'Enarmonico egli haurà modi di comporre con tanta ricchezza de gradi, & di uarie spetie insieme adunati, con tanta uarietà di procedere, che sarà cosa marauigliosa all'Oditore, per le tante differenze de gradi commisti. Hora il primo modo del genere Enarmonico, sarà composto della sua prima Quarta, & della sua prima

Quinta, con l'ordine delle quarte et delle quinte, come è stato formato il primo modo Diatonico; & così tutti i modi Enarmonici seguiranno il medesimo ordine, di sopra detto, nelle loro formationi; Et le quarte & quinte più frequentate de i loro modi, daranno ad intendere la compositione di qual modo sarà, ò del primo ò del secondo modo; & così de tutti gli altri. Et così noterò tutti gli otto modi uno doppò l'altro; acciò il Lettore possi comprendere le differenze d'uno & di l'altro; & si cognosceranno nel procedere delle quarte & delle quinte, de gli autentici et de i plagali Modi.

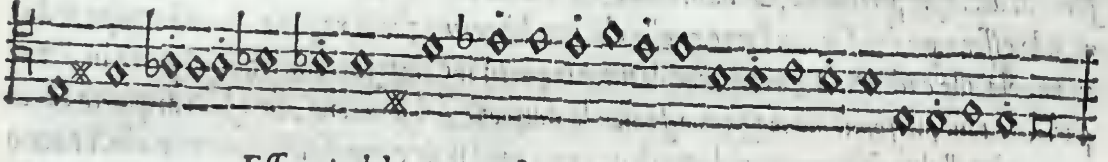
Essempio del primo modo Enarmonico semplice.



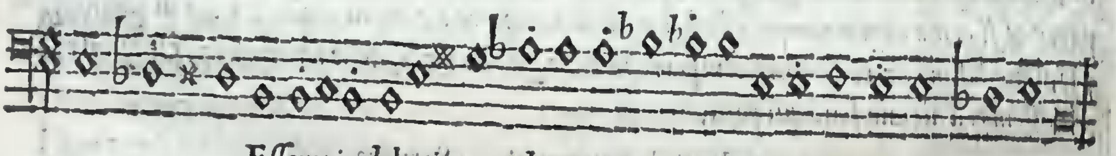
Essempio del secondo modo Enarmonico semplice



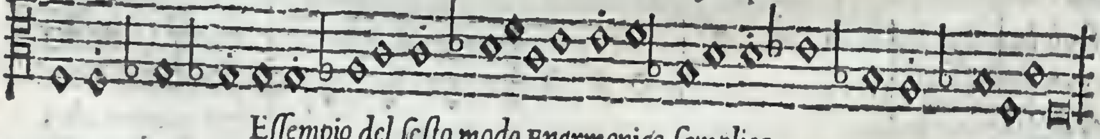
Essempio del terzo modo Enarmonico semplice.



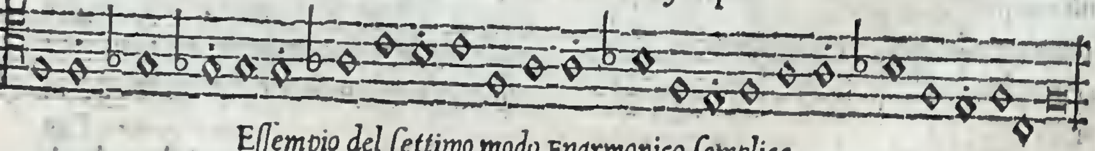
Essempio del quarto modo Enarmonico semplice.



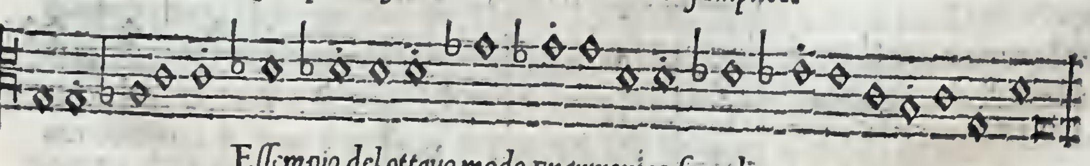
Essempio del quinto modo Enarmonico semplice.



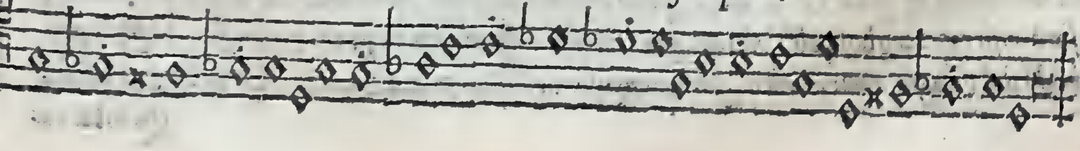
Essempio del sesto modo Enarmonico semplice.



Essempio del settimo modo Enarmonico semplice.



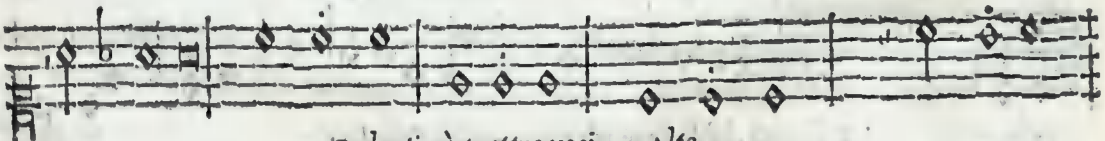
Essempio del ottauo modo Enarmonico semplice.



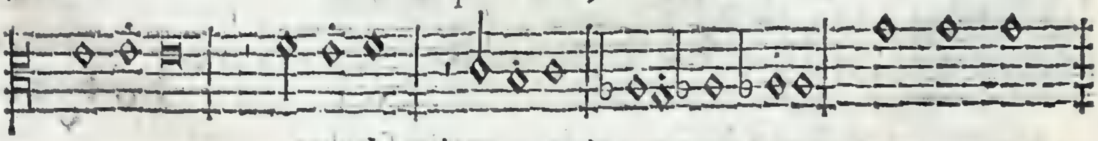
Dichiaratione di alcune cadentie Enarmoniche in tutte le parti, à quattro uoci, con gli essempi Capitolo L.

IL genere Enarmonico hà la diuisione del semitono, che è sproportionata et inrationale; ne meno l'altre parti che accompagnano tal diuisione, possono hauere i salti proportionati & giusti, perche è necessario, che quelle rispondino à tal proportione inrationale; et perciò occorrerà che nelle parti i gradi & i salti saranno sproportionati: & alcuno di ciò non si marauigli, che la natura et la diuisione del genere lo comporta; & cosi come la natura del genere Diatonico procede con i suoi gradi & salti giusti di proportione: cosi la natura della diuisione del genere Cromatico comporta che si rompi l'ordine del Diatonico, & che si facci d'un tono due semitoni, & poi che si facci il grado del triemitono incomposto; che tutti questi gradi non uanno secondo il naturale Diatonico: & la natura dell'Enarmonico genere rompe l'ordine del genere Diatonico, & del Cromatico, & comporta che si facci i gradi & i salti fuore d'ogni ragione, & per tal cagione tal diuisione si domanda proportione inrationale. Si ch'il Discepolo dè imparare à comporre di cantare questi tali gradi & salti sproportionati, acciò sia perfetto Musico, et perfetto Cantore; & che nello compositioni sappia accordare et accompagnare con l'armonia ogni sorte di uoci sproportionate, & inrationali; & anchora con la uoce cantarle, che dimostrerà al mondo esser raro, & far con l'arte quello che non hà potuto far la ragione. Hora è tempo di dare regola alle cadentie Enarmoniche di tutte le parti; Il Compositore non dè mai porre in alcune parti, ne tono, ne semitono maggiore, se non la diuisione del semitono, & i salti di quarte & di quinte, & d'altri salti inrationali; questi occorreranno nelle compositioni Enarmoniche. Et acciò lo studente sia del tutto raguagliato, darò l'essempio d'alcune cadentie Enarmoniche in tutte le parti, et si come quello comprenderà il modo di comporre alcuna di quelle, per uia di questo essempio, il medesimo da sè ne potrà comporre in tutti gli otto modi, delle loro quarte, & quinte; & gli essempi d'alcune sono qui posti,

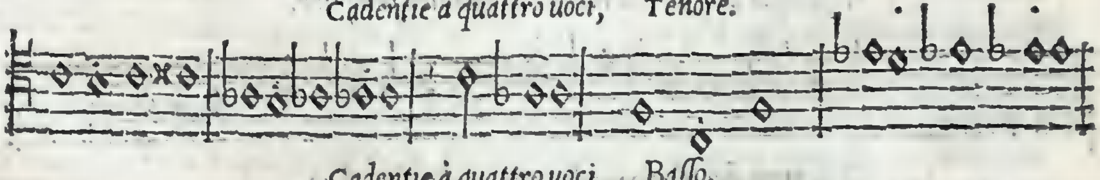
Cadentie à quattro uoci, Soprano.



Cadentie à quattro uoci, Alto.



Cadentie à quattro uoci, Tenore.



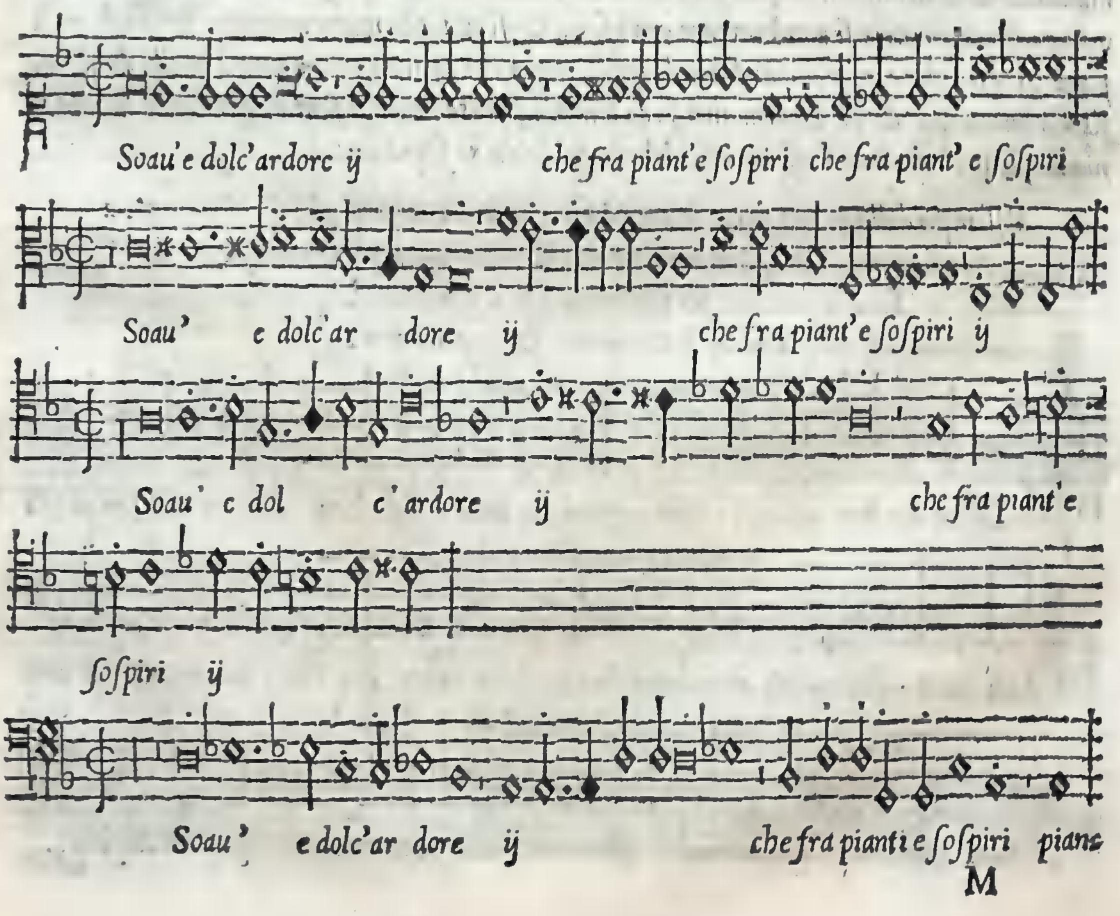
Cadentie à quattro uoci, Basso.

Le ca-

LE Cadentie Enarmoniche non ſi debbono accõpagnare con alcuna ſincopa cattiua.perche pare che la natura di quel grado piccolino, ſia ſi ſoaue, che non poſſi patire alcun diſturbo, d'orecchia, inanti à egli, ne doppò; & anchora pare che tali diuiſioni piccole non uoglino moto ueloce; ne molto tardo; perche quelli gradi, per uelocità non ſi ſenteno, & per tardezza tali differenze non ſi cognoſcano & maggiormente nello ſtromento, che non è da fiato, come ſono Monocordi, Arpicordi, ò Clauicordi, ò Cembali, ò Archicembali, che non tẽgono la intonatione, come fà l'organo; & dargl'il Moto, ſecondo la loro natura, & i gradi Cromatici non uogliono troppo correre (auuenga che ſiano più lunghi de gli Enarmonici) deſiderano il moto mediocre; & acciò che il Diſcepolo meglio ſia ragguagliato della compoſitione Enarmonica, nel ſequente Capitolo ne farò una dichiaratione con l'eſſempio.

Dichiaratione del modo di comporre una compoſitione Enarmonica, con l'eſſempio à Quattro voci. Capitolo. LI.

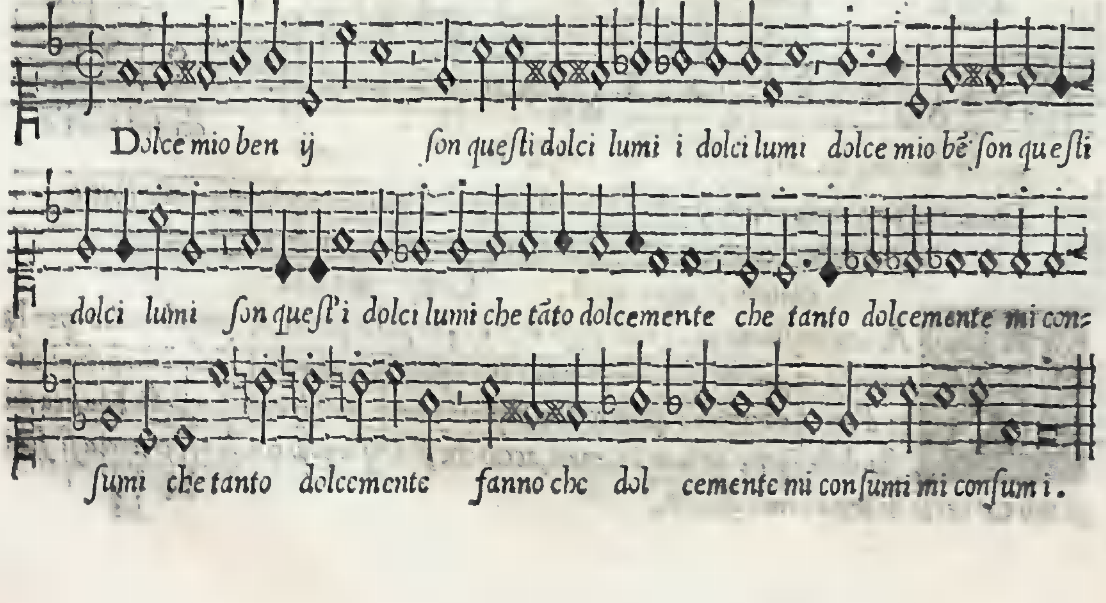
LA compoſitione Enarmonica porta ſeco alcune compagnie tutte in rationali: come ſaranno i gradi, & ſalti Diatonici, tutti ſaranno falſi & ingiuſti, come i gradi del tono minore, & del tono maggiore, & della terza minima, & della terza più di minore, & più di maggiore, et i ſalti di più di quarte & di manco di quinte & di più di quinte. & altri ſalti irrationali; & darò per eſſempio il principio d'uno Madrigale à quattro uoci; che piacendo à Dio ne farò ſtampare molti, de diuerſe ſorti di Muſiche, con queſti inſieme ch'io dò per eſſempio. baſta un poco di principio per eſſempio, per dimoſtrare, che noi li cantiamo, inſieme con lo ſtromento. et queſto ſarà un poco di eſſempio, con la fuga del Dieſis Enarmonico, aſcendente & diſcendente.

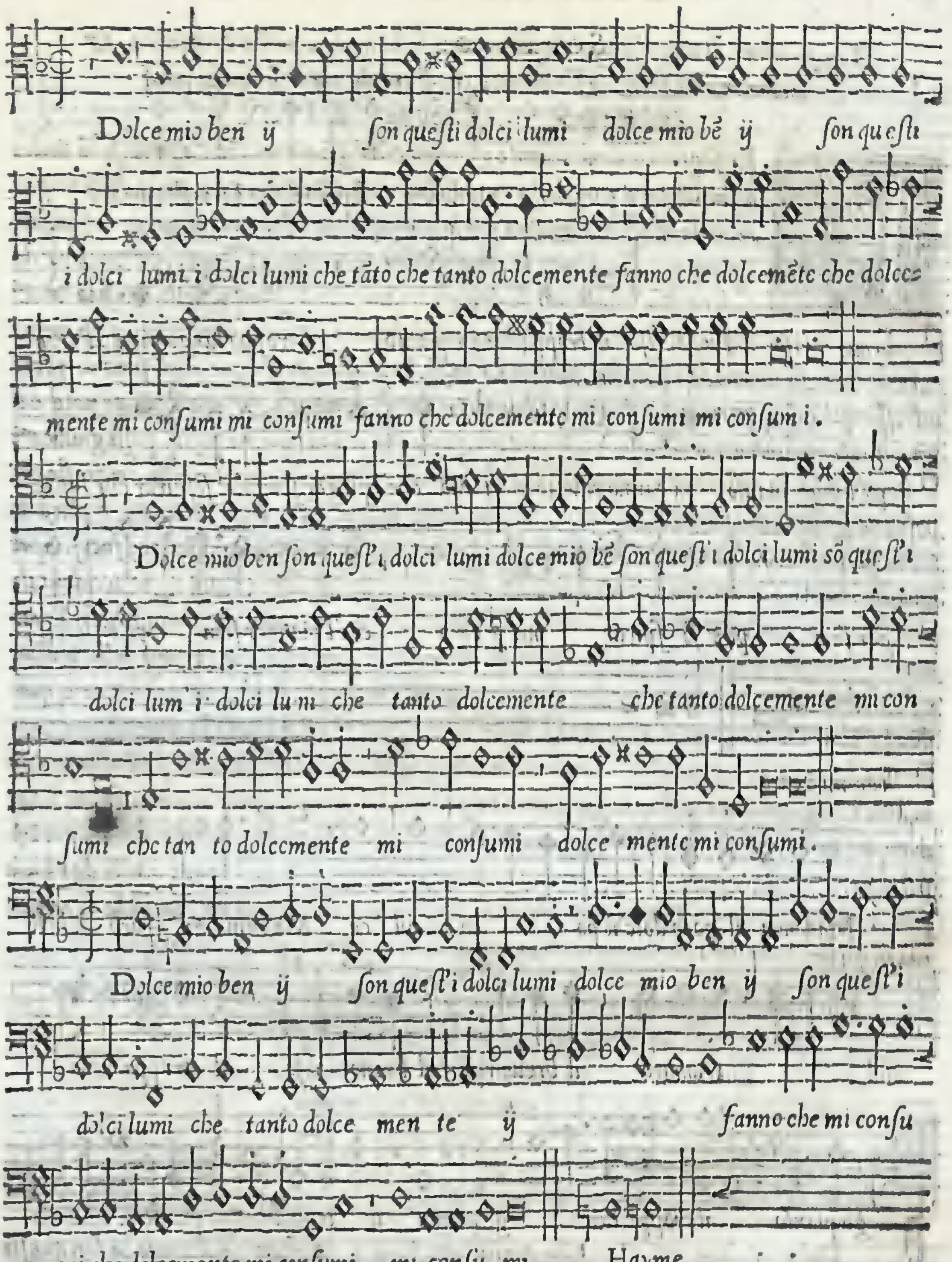


Dimostratione di uno essempio à quattro uoci della Musica mista Cromatica, & Enarmonicha, senza la Diatonica, che si potrà cantar à cinque modi differenti. Capitolo. LII.

Per seguire ordinatamente gli essempi ne gli antecedēti Capitoli. si hà ueduto, la dichiaratione della compositione tutta Diatonica, & poi la dichiaratione della Musica cromatica, con la compositione d'un Motettino per essempio; & poi per dimostrare le compositioni de tutti tre i Generi, partate una da l'altra; non hò lasciato de dimostrare un poco d'essempio della Musica Enarmonica qui di sopra posto, acciò che il Discepolo con più facilità, & con l'esperienza possi imparare de tutti gli ordini de i Generi, partati & misti. hò consultato fra me medesimo di porre un essempio della prima parte di uno Madrigaletto, tutto Cromatico, & con alquante note del Enarmonico ordine. acciò il Scolare che canterà questi due ordini insieme posti. possi giudicare la diuersità & la differenza di una & di l'altra Musica, & quello auuertirà che in queste cōpositioni si ritrouano mirabili segretti, che ogni compositione, fatta à questo Modo, si potrà in tre modi cantare. & per fare il paragone. & che la compositione guadagni, & che faci sempre meglior udire s'incomincierà prima cantare detta compositione senza alcun segno accidentale cioè, senza ♭. molli. & senza ♮. incitati, & senza Diesis Cromatici, & senza Diesis Enarmonici; che sarà Musica, che non haurà troppo dolcezza di Armonia, per cagione della mistione Diatonica, & poi la seconda uolta si canterà quella con i segni de i ♭. rotondi, & de ♮. quadri, & con i Diesis Cromatici: senza i Diesis Enarmonici; & sarà tutta la compositione Cromatica dolce. & la terza uolta si canterà con tutti i segni come sta scritta. & sarà allhora Cromatica & Enarmonica mista, che sarà dolce & soaue: & così ogni sorte di compositione Enarmonica & Cromatica si potrà cantare con i segni & senza, che mutera natura: & anchora si potrà giouare alle compositioni fatte da questi tempi, che sè si agiogneranno à quelle de i Diesis Cromatici, & de gli Enarmonici fra i toni, & fra i semitoni; si sentirà gran utile di Armonia in quelle. hora darò l'essempio del Madrigale ch'io hò sopra detto.

Essempio della prima parte di uno Madrigale à quattro uoci, che si può cantare à cinque modi, cioè, Diatonico & poi Cromatico: & poi Cromatico & Enarmonico; & poi Diatonico, & Cromatico; & poi Diatonico, & Cromatico, & Enarmonico.

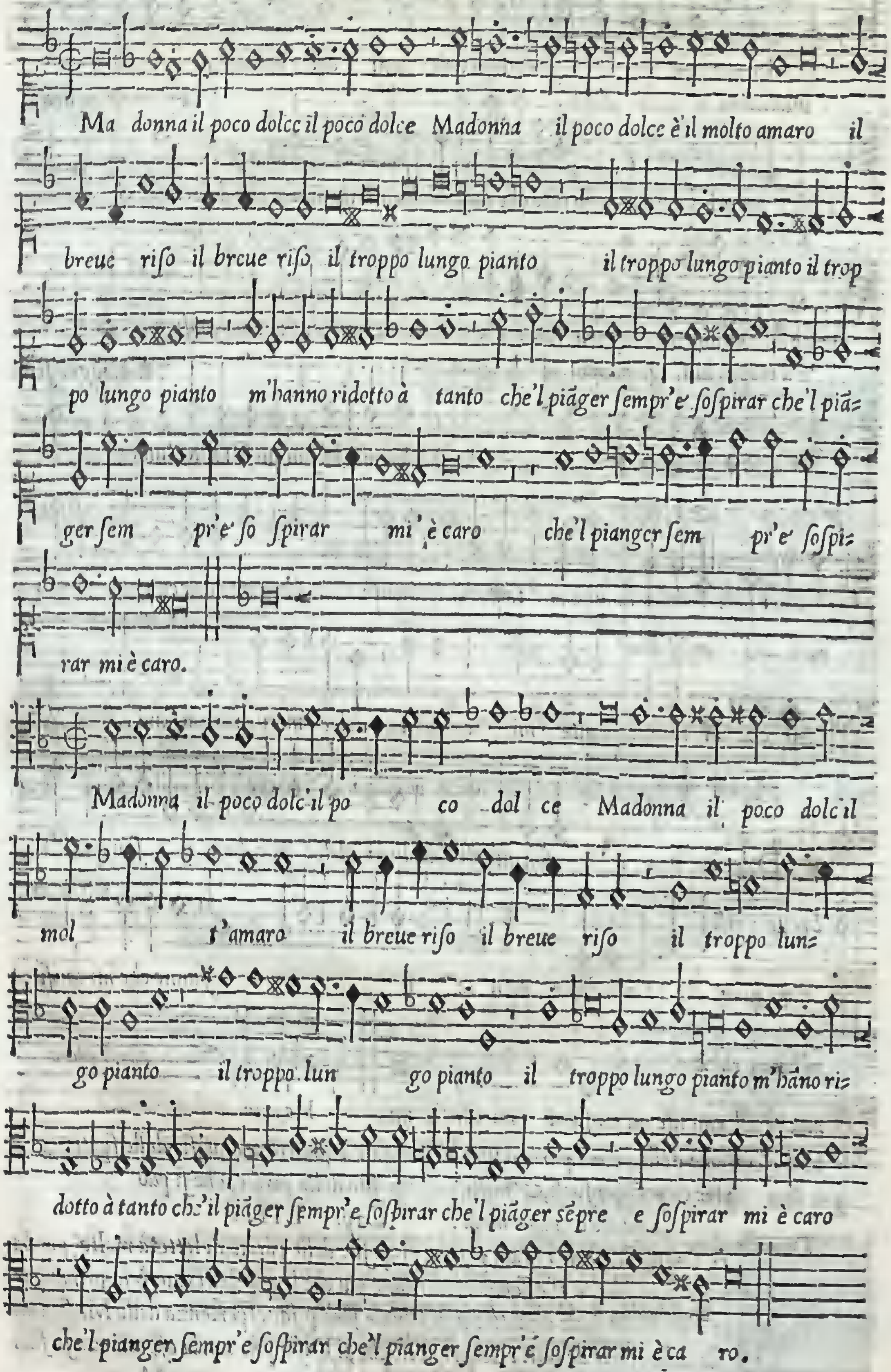


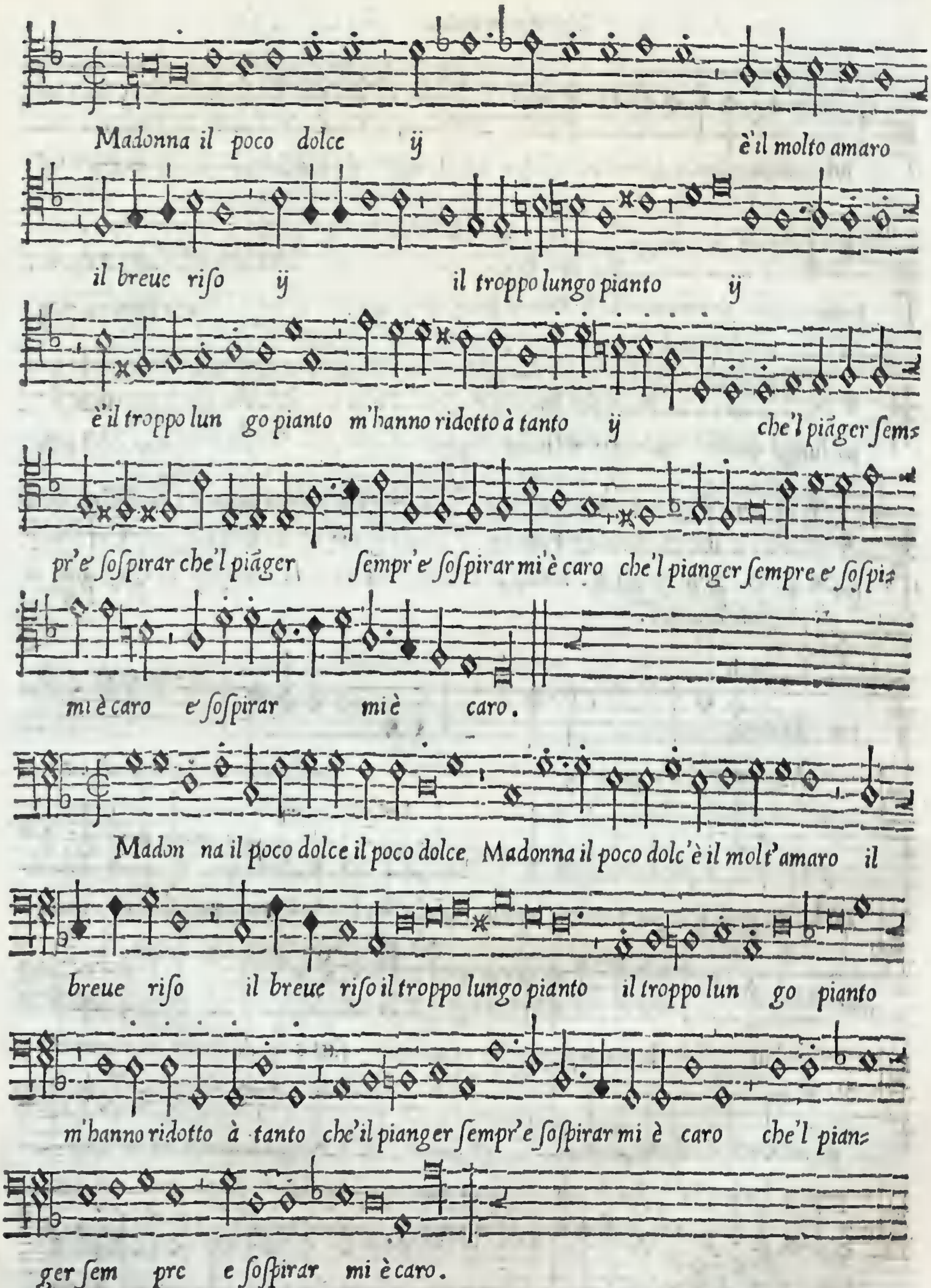


Dimostratione della prima parte d'uno Madrigale à quattro uoci, misto delle spetie di tre Generi confussi, & misti, in proposito delle parole, che si può cantare à cinque modi. Cap. LIII.

LA commistione de i gradi posti in proposito delle parole, di letterà molto per la uarietà, et perche gl'essempi mouerranno piu che le parole, scriuerò la prima parte d'un Madrigale à quattro uoci, ilquale sarà p far esperienza della Musica mista, delle spetie de tutti i Generi, acciò che, il Discepolo con la esperienza si faci sicuro & certo di detta commistione.

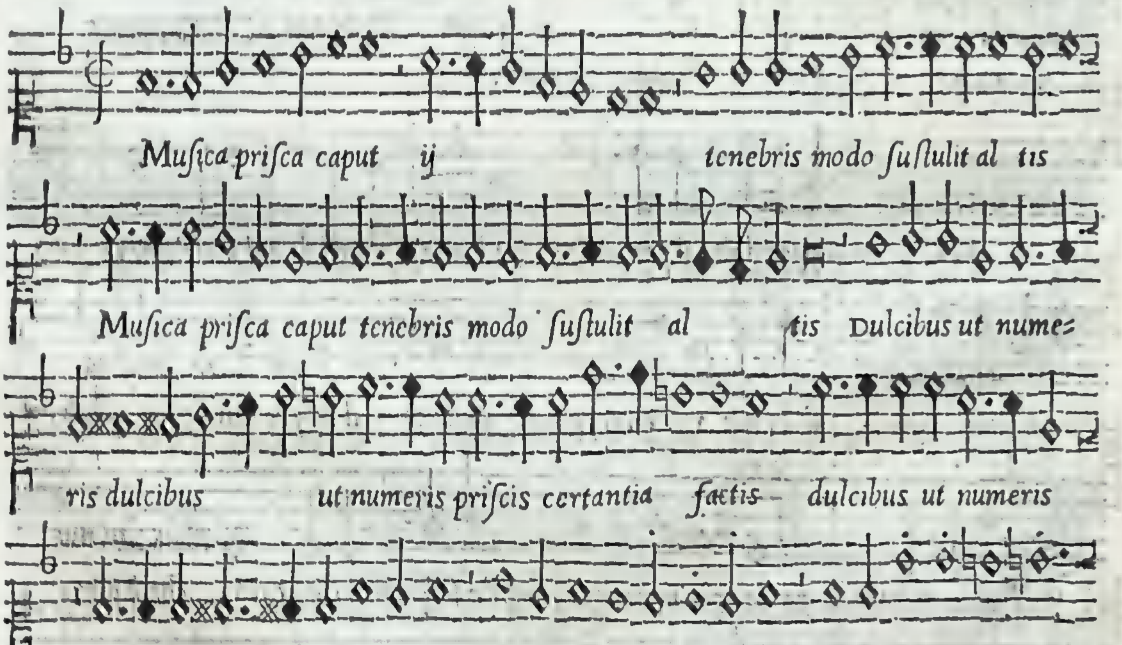
SOPRANO.

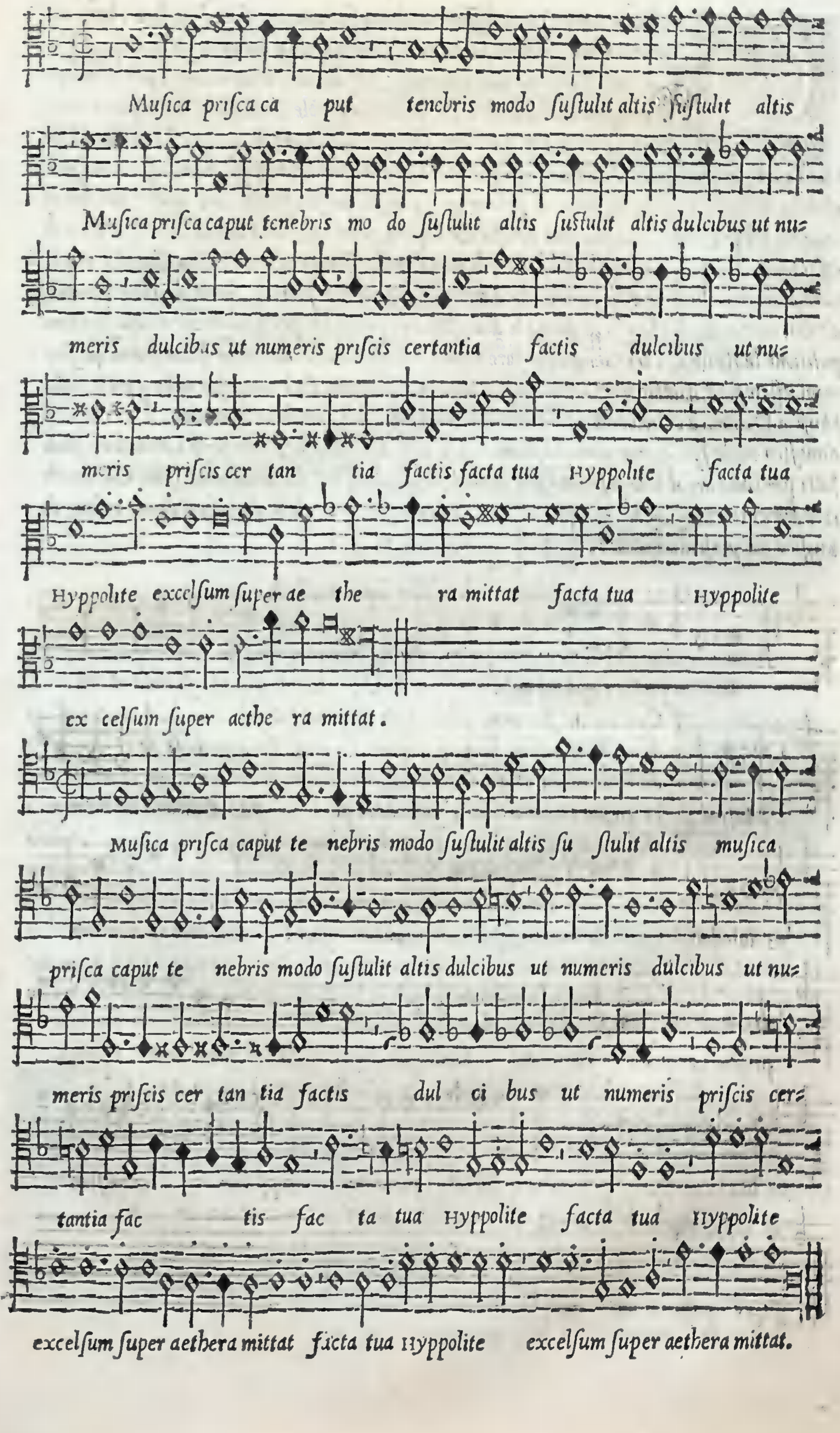

Ma donna il poco dolce il poco dolce Madonna il poco dolce è il molto amaro il
breue riso il breue riso il troppo lungo pianto il troppo lungo pianto il trop
po lungo pianto m'hanno ridotto à tanto che'l piãger sempr'e sospirar che'l piã=
ger sem pr'e so spirar mi è caro che'l pianger sem pr'e sospi=
rar mi è caro.
Madonna il poco dolc'il po co dol ce Madonna il poco dolc'il
mol t'amaro il breue riso il breue riso il troppo lun=
go pianto il troppo lun go pianto il troppo lungo pianto m'hãno ri=
dotto à tanto che'il piãger sempr'e sospirar che'l piãger sẽpre e sospirar mi è caro
che'l pianger sempr'e sospirar che'l pianger sempr'e sospirar mi è ca ro.

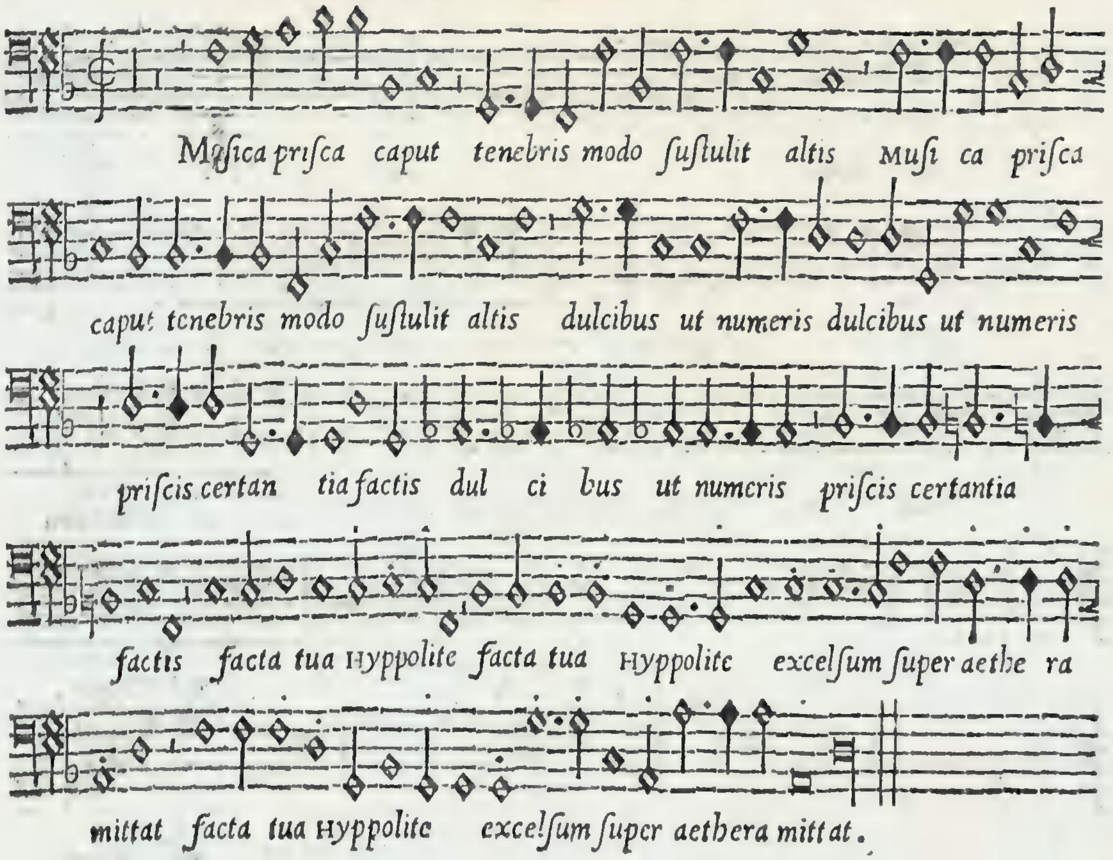


Dimoſtratione d'una compoſitione fatta con tutti tre i Generi partati con le ſue ſpetie, & con tre uerſi Latini, il Primo uerſo ſarà fatto in muſica Diatonica, il Secondo dimoſtrerà la Cromatica, il Terzo uerſo dimoſtrerà l'Enarmonica à quattro uoci. Cap. LIIII.

QVattro compositioni differenti di Musica uariata sono dimostre. hora mi ritrouo alcuni essempi fatti iquali sono in questa opera et gli ho impressi per non star à farne de tutti Cromatici, & de tutti Enarmonici, per ch'io non hò tempo à me basta ch'io habbi dato le regole & il modo di comporre detti Generi partati, & il discepolo li cõporrà ad ogni suo piacere; Io so che il Lettore haurà piu piacere ch'io habbia seguito l'opera, che poi ch'io nõ hauesse finita essa opera, per qualche disturbo, & per caggione di perder tempo in far questi essempi cosi giusti; perche il tempo è breue & nostre uoglie sono lunghe & l'opera, perche ua fatta latina & uolgare porta assai tempo con seco, per hora hò deliberato di porre quelli essempi ch'io mi ritrouo fatti, & ritornarò al quarto essempio ch'io hò dato, che è misto, di tutte tre le sorti di spetie de i tre Generi, acciò il cantante, odi che effetti fanno le diuersità de i gradi, & per dimostrare in una sola compositione le spetie de i tre Generi per fare il paragone di una & di l'altra spetie, porrò qui sotto un essempio à quattro Voci di tre uersi Latini; & il Primo sarà composto nelle spetie della Musica Diatonica. Il secondo sarà cantato con le spetie della Musica Cromatica. Il Terzo sarà dimostro con le spetie Enarmoniche, come di sopra hò detto, & questi tre uersi Latini sono stati fatti per honorare il mio signore & Patrone, lo Illustrissimo & Reuerendissimo Cardinale HYPPOLITO DA ESTE. hora il sù detto essempio con la diuersità di tre ordini di Musica qui presente è notato.



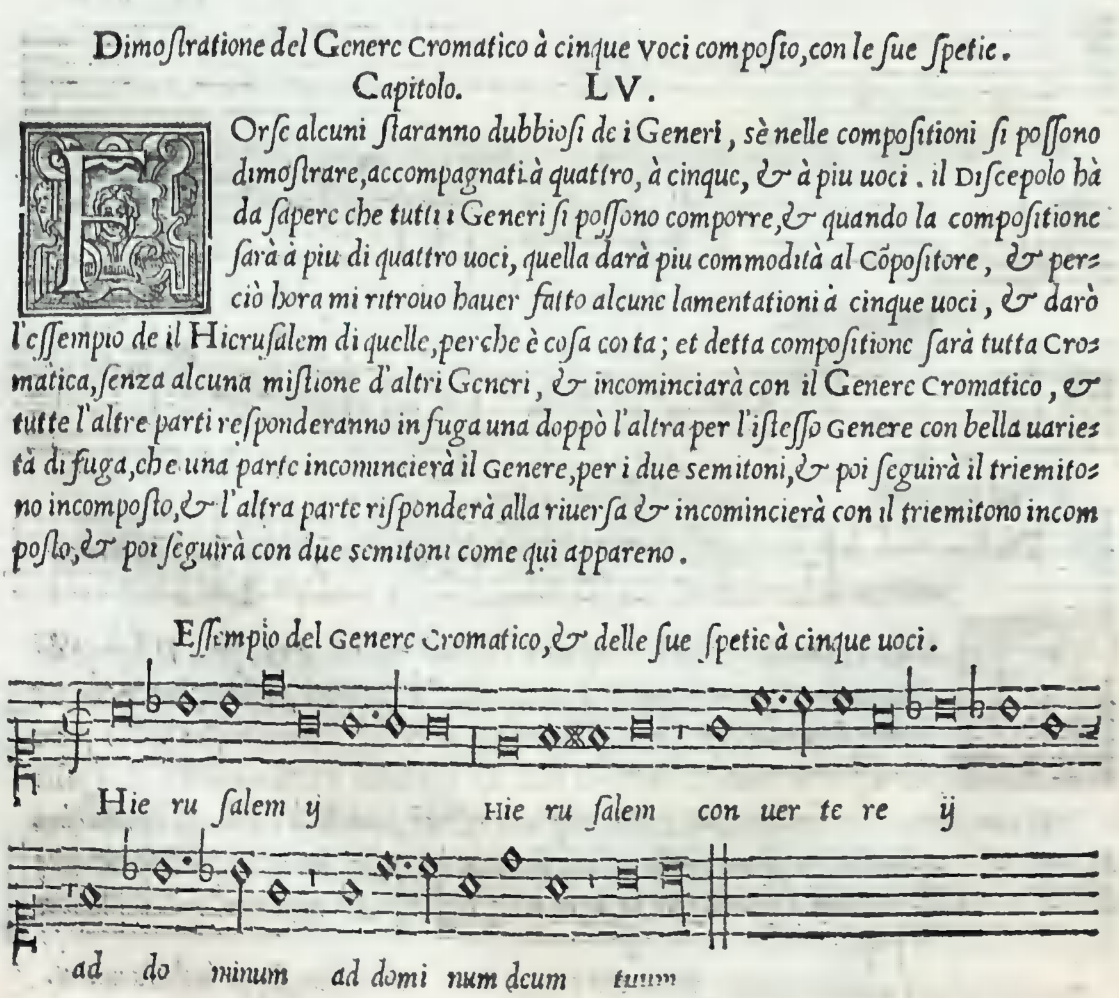

Muſica priſca ca put tenebris modo ſuſtulit altis ſuſtulit altis
Muſica priſca caput tenebris mo do ſuſtulit altis ſuſtulit altis dulcibus ut nu=
meris dulcibus ut numeris priſcis certantia factis dulcibus ut nu=
meris priſcis cer tan tia factis facta tua Hyppolite facta tua
Hyppolite excelſum ſuper ae the ra mittat facta tua Hyppolite
ex celſum ſuper aethe ra mittat.
Muſica priſca caput te nebris modo ſuſtulit altis ſu ſtulit altis muſica
priſca caput te nebris modo ſuſtulit altis dulcibus ut numeris dulcibus ut nu=
meris priſcis cer tan tia factis dul ci bus ut numeris priſcis cer=
tantia fac tis fac ta tua Hyppolite facta tua Hyppolite
excelſum ſuper aethera mittat facta tua Hyppolite excelſum ſuper aethera mittat.

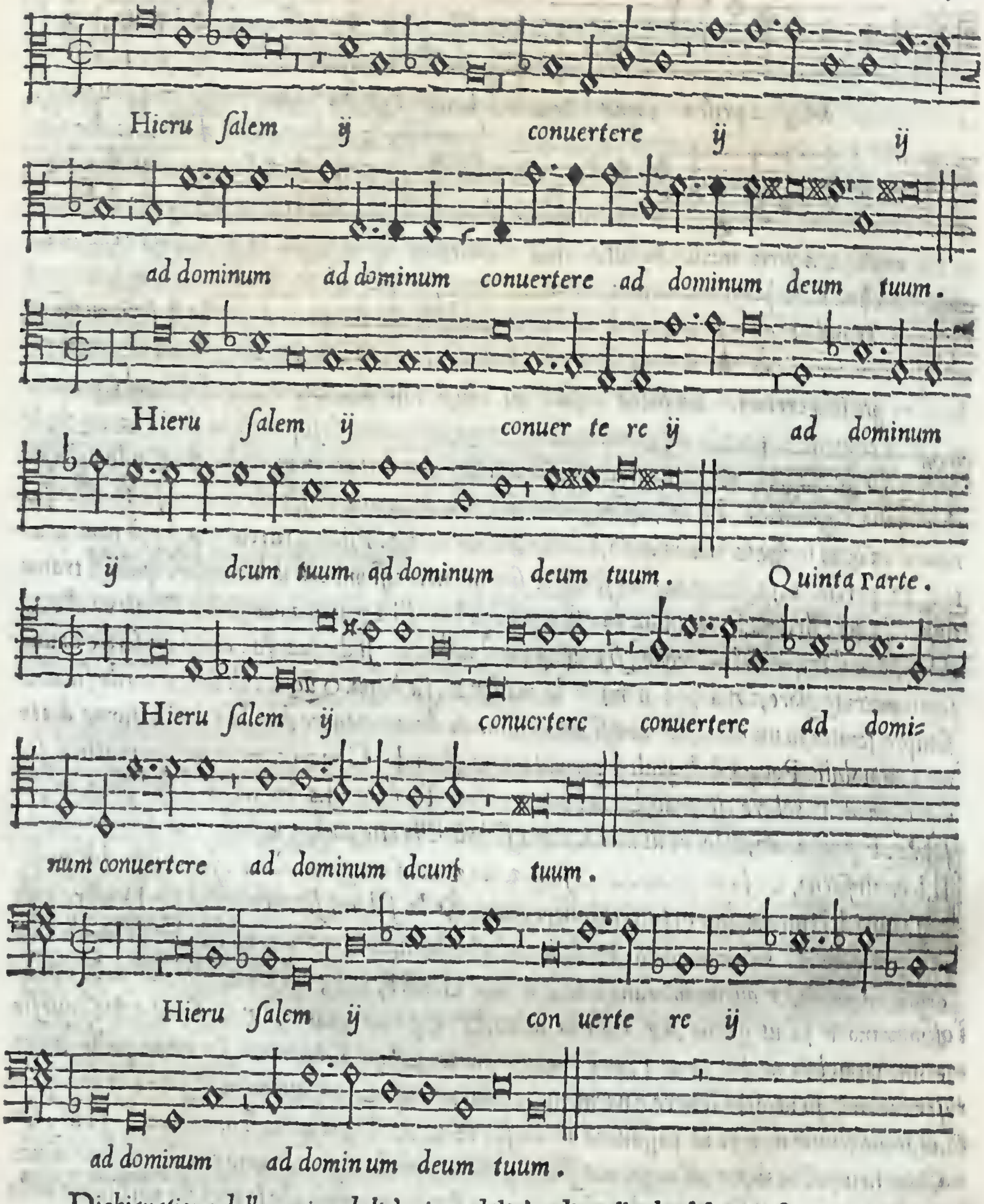


Dimostratione del Genere Cromatico à cinque voci composto, con le sue spetie.
Capitolo. LV.

FOrse alcuni staranno dubbiosi de i Generi, sè nelle compositioni si possono dimostrare, accompagnati à quattro, à cinque, & à piu uoci. il Discepolo hà da sapere che tutti i Generi si possono comporre, & quando la compositione sarà à piu di quattro uoci, quella darà piu commodità al Cōpositore, & per ciò hora mi ritrouo hauer fatto alcune lamentationi à cinque uoci, & darò l'essempio de il Hierusalem di quelle, perche è cosa corta; et detta compositione sarà tutta Cromatica, senza alcuna mistione d'altri Generi, & incominciarà con il Genere Cromatico, & tutte l'altre parti responderanno in fuga una doppò l'altra per l'istesso Genere con bella uarietà di fuga, che una parte incomincierà il Genere, per i due semitoni, & poi seguirà il triemitono incomposto, & l'altra parte risponderà alla riuersa & incomincierà con il triemitono incomposto, & poi seguirà con due semitoni come qui appareno.

Essempio del Genere Cromatico, & delle sue spetie à cinque uoci.





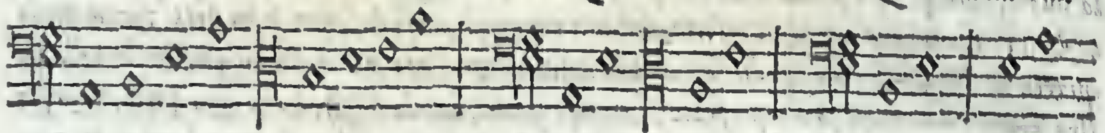
Dichiaratione delle uoci Mobili & immobili, & di quelle che del tutto ſono non immo= mobili, ne del tutto mobili con gl'eſſempi. Capitolo LVI.

NEL Quarto Libro della Muſica di Boetio à capitoli XII. ſi hà ueduto la di= chiaratione ſopra delle corde, ò uoci mobili & immobili, et di quelle chè del tut to non ſono mobili, ne del tutto immobili, ne hò trattato nel noſtro Libro ſopra la Muſica di Boetio à capitoli XIII. & credo che il Diſcepolo non ſarà ſtato del tutto sodisfatto. perche il parlare è ſtato alquanto oſcuro, ſecondo la Latinità, & anchora per non potere meſcolare gli eſſempi della noſtra prattica con quelli. hora che ſiamo ridotti alla Muſica pratticabile ne dirò à quanto ſarà biſogno con gli eſſempi, & acciò che lo studente com

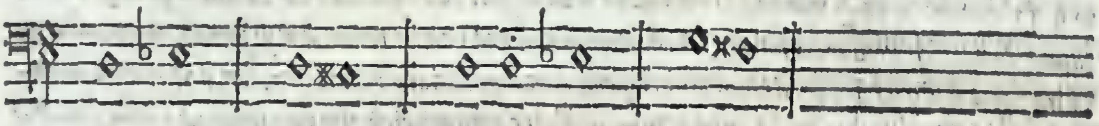
prenda quelle uoci con più facilità delle medesime sopra dette, sopra di quelle di Boetio, con la prattica nostra meglio le darò ad intendere: Il Lettore hà da sapere che i Filosofi per non mancare di alcuna cosa sopra ciò che scrieuano, non solamente dichiarauano quella, ma dauano gli essempi: & così Boetio hà uoluto nella sua opera dimostrare la dichiaratione delle uoci che scriuendole in un luogo stabile & fermo, seruissero immobili ne Generi, & senza mutatione de uoci de i semitoni ne de i Diesis Enarmoniaci, & alcune altre uoci seruiuano alle spetie del Genere Diatonico, et à quelle del Cromatico senza muouere ne scriuere piu in uno Genere che in un altro; Alcune altre poi si muoueuano in uno Genere solo, & altre si muoueuano in tutti tre i Generi (secondo che scriue Boetio) le uoci che erano stabili: i caratteri di quelle si scrieuano et non si muoueuano per alcun altro segno di semitono come era A.re. B. mi. A la mi re, acuto. De la sol re primo. perche faceuano due B fa. b mi. uno seruiua al Diatonico & l'altro al Cromatico, & la cagione era per la disgiontione de i Tetracordi, come di sopra si hà detto; accio che le quarte & le quinte corrispondessero, giuste insieme con l'ottaue in molti luoghi. Onde nella nostra mano Cromatica, & nel nostro stromento si uedranno corrispondere ogni sorte di consonanze in ogni luogo: & ritornando, à detta dichiaratione i Filosofi ritrouorno doppò B. mi acuto B fa. perche B. fa, si mutaua nel scriuere si come noi l'usiamo con il b. molle à quelli si tramutaua la uoce di tono, in semitono in essempio con la nostra prattica, oue prima diceuano alla nota mi; con il segno del b. molle, si tramutaua il nome, & si diceua fa. con il proferire di uno semitono maggiore, & doppò B mi. E la mi. & B. fa b. mi. Queste tali uoci, ò corde stauano sempre scritte in un modo, & non si muoueuano in alcuno Genere, & da Filosofi furno dette uoci immobili. Poi quelle lequali si permutauano secondo i Generi come in nostra prattica saria C. fa ut. D. sol. re. secondo, & nel primo ordine F. fa ut. G. sol re ut, & C. sol faut. D, la sol re. F. faut. acuto, G. sol re ut acuto. Hora si dirà delle otto uoci in mobili et nō del tutto imobili, lequali furno, C. fa ut, graue. & C. faut. acuto, & F. faut. graue. & F. faut acuto. & quelle che erano del tutto mobili in tutti i Generi, erano D la sol re. secondo acuto, & D sol re. primo, graue, & G sol re ut acuto. Et delle uoci che del tutto non erano mobili, & del tutto non erano immobili, & quelle ch'erano stabili ne due Generi, cioè; nel Diatonico, & nel Cromatico, erano F fa ut graue, & F fa ut acuto, & C fa ut graue, & C fa ut acuto. queste erano immobili ne due Generi, cioè, nel Cromatico & nel Diatonico, & come quelle erano scritte in C fa ut, del Genere Enarmonico si muoueuano & passauano in D sol. re. et così quando erano scritte in F fa ut passauano in G sol re ut, & à quel modo si muoueua F fa ut, & C sol fa ut, all'in sù, & all'in giù non si muoueuano, perche discendeuano con il semitono minore, che seruiuano al Diatonico & al Cromatico, & si auuertirà, che le uoci che noi usiamo mobili & immobili sono differenti da quelle che scriue Boetio, perche i Filosofi usauano già di cantare il semitono minore (come altre fiate hò detto,) e noi usiamo il semitono maggiore, come s'ode & uede nelli stromenti; hora peruegniamo alla dimostratione de i Caratteri delle quarte & quinte, & ottaue che anticamente i Filosofi usauano à scriuere, & quando esse note erano scritte in un modo, in uno Genere, & quando seruiuano à due Generi, io darò gli essempi della nostra prattica, acciò ch'io sia inteso dal studente, conciosia che gli essempi saranno utili, ma la dichiaratione Greca à noi non giouerà cosa alcuna, perche nella nostra prattica non hauiamo bisogno d'imparare le mutationi delle note Greche, perche non le usiamo, & gia hauiamo in prattica una parte de mutationi sopra la mano con i nostri segni del ♮. & del b. & delli Diesis Cro=

ſis Cromatici, che ſerueno, à due Generi. Et à un ſolo, come in eſſempio ſarà il punto ſopra la nota ſcritto che ſeruirà ſolamente al Genere Enarmrnico, che nel quinto Libro della noſtra prattica ſopra lo ſtromento ſe ne ragionerà à ſufficienza. Hò uoluto fare queſta dichiaratione ſopra di queſte uoci di Boetio, con gli eſſempi della noſtra prattica. accio che alcuno non penſaſſi, che queſto Capitolo XII. di Boetio, nel quarto Libro della Muſica, uoleſſe dire qualche gran coſa ſopra ciò, per cagione anchora de i uocaboli Grechi, hora gli eſſempi della noſtra prattica dimoſtreranno, quali note loro uſauano ſcriuere, & quali non ſi muoueuano in un Genere & quali ſeruiuano à due, come qui ſotto ſi ueggono. auuenga che in quei tempi fuſſero ſcritte in altre ſorti di caratteri, ſecondo che ſcriue Boetio.

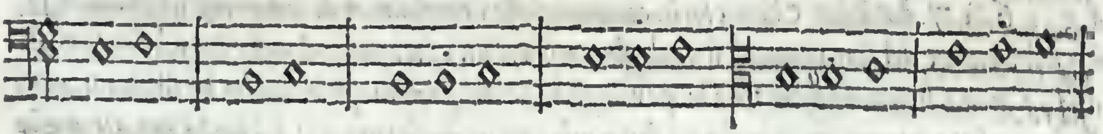
Voci immobili in tutti tre Generi. Quinte immobili. Quarte immobili.



Voci mobili in tutti tre i Generi.



Voci immobili in Diat. & in Cro. Voci mobili nel Genere Enarmonico.



SE il Diſcepolo farà eſperienza di tutte le ſopradette Regole ritrouerà operando; molto più di quello che s'hà detto, perche in queſta prattica Muſicale è di neceſſità, operare & far molte coſe & facendo qualche compoſitione di una ſi entrerà in un'altra fattione, di modo che il Scolare ſempre guadagnerà componendo, & cauerà da quelle, altre diuerſità.

Hora mi pare hauere detto à baſtanza circa à queſto Terzo Libro,
& con l'aiuto del Noſtro Signor Iddio li daremo fine,
& principiaremo il Quarto Libro
qui ſubſequentemente.

Fine del Terzo Libro, della Prattica Muſicale.

PROEMIO DEL QVARTO LIBRO DELLA PRATTICA MVSICALE DI DON NICOLA VICENTINO.

CAP. PRIMO.

HAVENDO noi molte & diuerse cose, ne i tre sopra scritti Libri notate; circa la prattica Musicale; hora in questo Quarto Libro, tratteremo delle Chiaui, & dimostraremo come si noteranno nelle compositioni de canti fermi & figurati, à due uoci, & à più, con il Modo maggiore & minore, perfetto & imperfetto, & con il Tempo perfetto, & imperfetto, & anchora diremo della Prolatione perfetta, & dell'imperfetta, nel tempo perfetto, & imperfetto, & de sospiri & mezzi sospiri, & altri segni di Proportioni, & di uarij modi di batter la Misura con gli ordini di comporre le Note colorite, & bianche, & con l'aggionta de i Punti legati, & sciolti; & di diuerse maniere di comporre uarie fantasie da sonare, & da cantare, sopra i canti fermi, & figurati, con uarij Canoni, & di far molte fughe, con alcuni rispetti d'accommodare i cantanti, & de gli estremi termini delle compositioni che saranno commodi à gli cantanti, cioè, che non saranno troppo basse, ne troppo alte, con i rispetti che si debbono hauere nelle compositioni, à due uoci, à tre, à quattro, à 5. à 6. à 7. & à due Chori, con la commodità de i cantanti, et di comporre, una parte sola, & del Moto et del star fermo, et il modo di comporre un Cõtrapunto doppio; & non restaremo di dire, come si accommoderanno le parole sotto i canti, & di pronuntiare le sillabe lunghe & breui sotto le note, & di duplicare & triplicare un passaggio, & del modo di hauere sempre soggietto da comporre in uarie & diuerse compositioni, & di comporre una compositione, che una parte incominci nel principio, & l'altra nel fine, & come il Compositore si habbi à reggere quando comporrà uarie compositioni di Motetti; Psalmi; Messe; Hymni, Madrigali, Dialoghi, & altre compositioni, che si potranno cantare, à uoce piena, & à uoci pari, et il modo di comporre sopra gli Introiti, & sopra Responsi, & Lamentationi. & il modo sicuro di ricontrare ogni sorte di compositione, quando in quelle sarà fallo, ò non, et che sarãno più di quattro uoci, & à cinque, à 6. à 7. à 8. à 9. à 10. à 11. à 12. & à quante uoci ritornerà commodo al Compositore; & di molti altri rispetti che nelle compositioni, si debbono osseruare, per commodità de cantanti, acciò che ognuno con facilità possi imparare, la nostra prattica Musicale, et se il Discepolo uorrà entrare nella intelligenza d'essa, sarà necessario, che prima intendi i segni delle Chiaui, acciò che quelle apprino i sensi à quelli, che si conducano alla cognitione di detta nostra prattica Musicale.

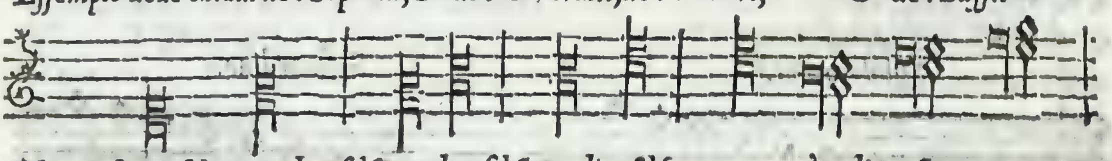
Dimostratione de i segni da prattici domandati Chiaui. Cap. II.

QVando la porta della casa è serrata à chiaue, & che alcuno uogli entrare per quella, senza uiolenza d'essa porta, è necessario hauere la sua propria Chiaue, che apra la detta porta. auuiene il medesimo nella prattica Musicale. che i prattici di quella hanno ritrouato alcuni segni che si segnano ne principij de

canti

canti domandati chiaui, che per il mezZo ſuo danno l'intelligẽza d'aprire la porta ſerrata delle compoſitioni al Diſcepolo; & acciò che quello piu facilmente impari à cognoſcere i ſegni, ouero chiaui de i canti figurati & fermi, che nella prattica della muſica ſono ſtati uſati, & per hora ſi uſano farò la dimoſtratione con alcuni eſſempi; & prima ſcriuerò le chiaui de Soprani che s'uſano naturali, et poi ſotto di quelli ſcriuerò l'altre chiaui che tutte ſi leggeranno, ſecondo le chiaui de i ſoprani, lequali daranno ad intendere tutte le chiaui de l'altre parti, & con queſti ſegni naturali de i Soprani, ſi haurà la cognitione dell'altre chiaui ſcritte con i ſegni accidentali, perche i nomi medeſimi delle note de i Soprani, ſimilmente ſi leggeranno come le note de l'altre parti: auuenga che nel libro primo della noſtra prattica Io habbia dimoſtro i ſegni delle chiaui; per queſto non reſtarò di dimoſtrare queſti chiaui che nelli canti figurati ſi uſano, per ſeguire l'ordine delle noſtre dimoſtrationi: & alcuno non dichi ch'io ho promeſſo nel primo proemio di non dire coſe che ſiano da altri ſtate dette, un'altra uolta mi ho eſcuſato, che per oſſeruare l'ordine delle regole è forza dire qualche coſa detta da altri, ma non la dirò in quel modo, & che non aggiunga à quella qualche coſa di nuouo da rappreſentare al Lettore: Hora i ſegni ò chiaui ne canti figurati s'uſano di ſcriuere in tutte le parti, Il ſegno adunque di G ſol re ut acuto, ſi ſcriue nella ſeconda riga, imperò che alcuni qualche uolta hanno uſato ſcriuer quello ne i Baſſi, ma non ſi ha frequentato; & anchora ne i Soprani ſi ſcriue la chiaue di C ſol fa ut; & nelli Contr'alti, & ne i Tenori; & ne i Baſſi anchora in quelli ſi ſcriue F fa ut, per chiaue di quelli come qui ſotto & le chiaui, & gli eſſempi d'imparare à leggere con i ſoprani in ogni altra chiaue li uedrai ſcritti, con i loro ordini, come qui appareno.

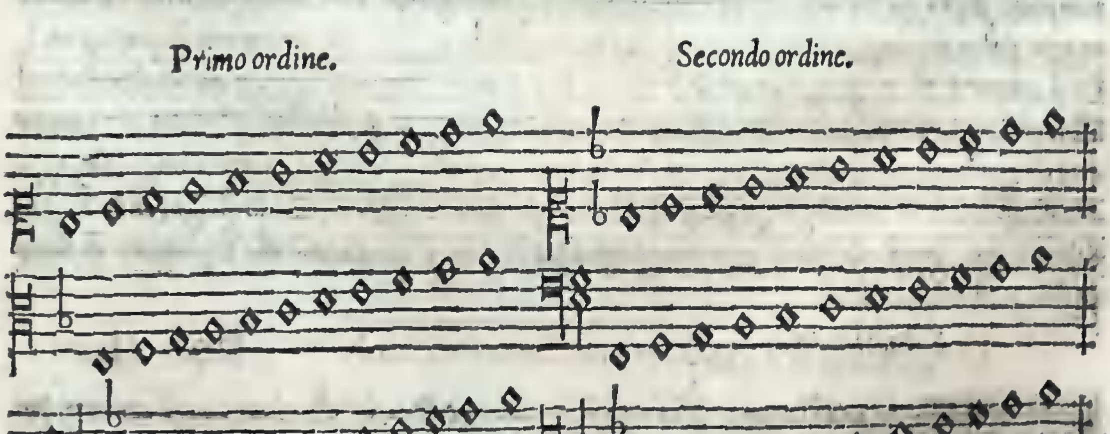
Eſſempio delle chiaui de i Soprani, & de i Contralti, de i Tenori, & de i Baſſi.



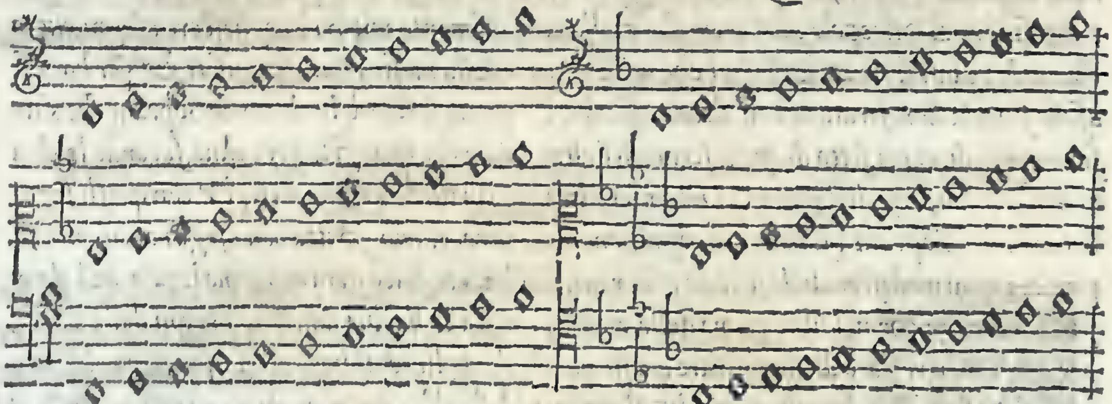
Chiaui di Gſolreut et di Cſolfaut di Cſolfaut di Cſolfaut, & di Ffa ut

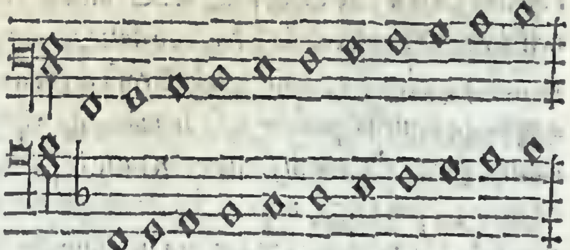
Dimoſtratione delle chiaui de i Soprani, che inſegnano à leggere tutte l'altre ſorti di chiaui per ♮. incitato & per ♭. molle, & per muſica finta.

Primo ordine. Secondo ordine.



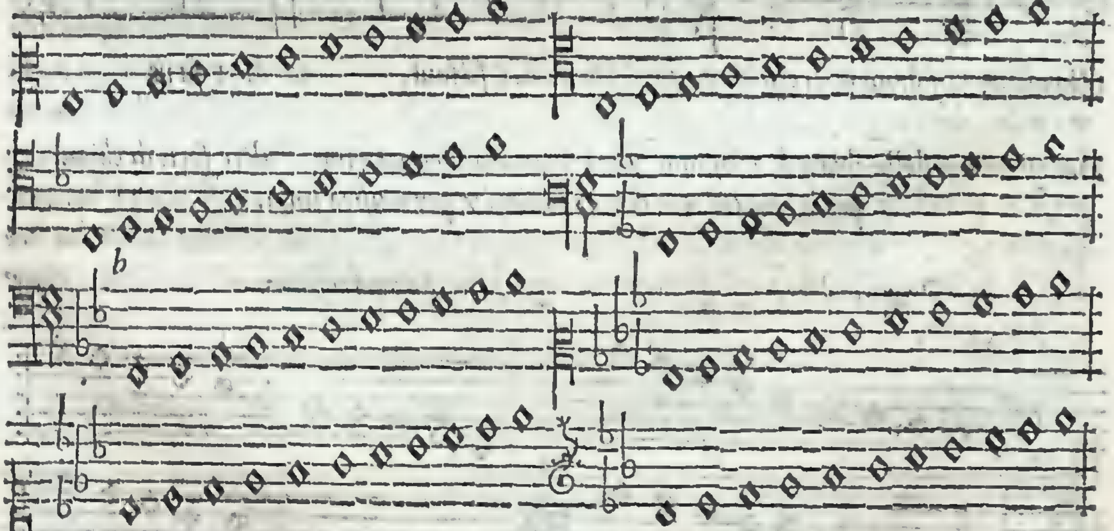
Terzo ordine. Quarto ordine.



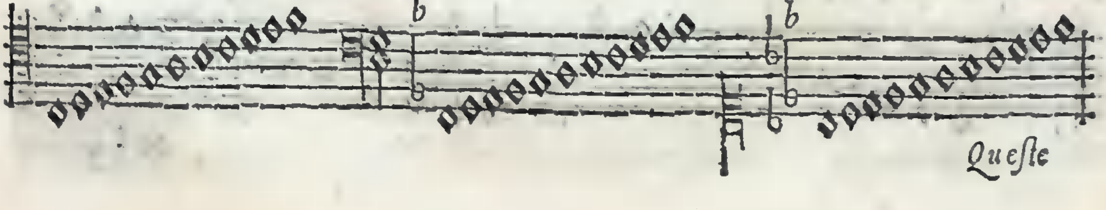


Disopra si uede che le chiaui de i soprani dimostrano ciascuno nel suo ordine, il modo di leggere l'altre chiaui, & ch'il primo ordine ha sotto di se i due essempi, d'un Contr'alto et d'un Basso, che ambi due si leggono come si legge il Soprano; similmente il secondo et terzo ordine hanno sotto di sè due essempi, che à ciascuno d'essi dimostrano che tutti i loro ordini si debbono leggere secondo le note de i Soprani, eccettuando il quarto ordine che ha sotto di sè quattro essempi. Hora dimostrarò alcuni altri essempi naturali, che saranno scritti disopra da gli altri, & quelli che saranno sotto il suo ordine si canteranno come si farà l'ordine naturale, come qui sotto si ueggono.

Quinto ordine. Sesto ordine.



Settimo ordine, Settimo ordine.



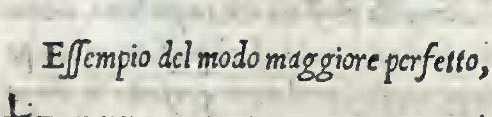
Queste

Queste sono le chiaui che s'hanno usate, & che si usano per hora: & nel seguente libro dimostrerò come in molti ordini si potranno leggere le chiaui scritte al modo della compositione fatta sopra il nostro Stromento. & come tutte si leggeranno differentemente.

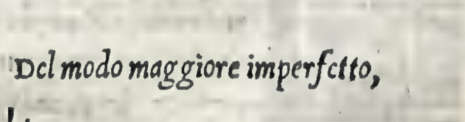
Dimostratione del modo maggiore perfetto & imperfetto, & del minore perfetto & imperfetto, con la dichiaratione. Cap. III.

MOlti Scrittori di musica hanno dato notitia de i segni del circulo & del semicirculo tagliato & non tagliato, con la prolatione, et con il modo maggiore & minore, et con essi segni opposti l'uno à l'altro in tanti modi, che quasi mi pare superfluo ritornarli à dire, auuenga che à questi tempi non si usano molto à opporre essi segni uno à l'altro: nondimeno ne ragionerò alquanto per alcuni non troppo prattici, anchor che hora non si studia in altro, che in trouare nuoue inuentioni di comporre i gradi & salti musicali, che sono quelli che fanno l'armonia soaue, & aspra; & molti Compositori hanno tralasciato tanti circuli & semicirculi, perche non fanno armonia alcuna, ma solamente hãno una certa regola, per la quale si zifrano le compositioni, e faranno che una figura d'una nota che sarà scritta breue, la farà passar cantando per una semibreue, et il medesimo faranno le proportioni, che abbreuiaranno & allungaranno il ualore delle note: et quando il Compositore uorrà fare qualche canon, allhora si seruirà di questi segni opposti; et per hora si attende à facilitar le cose difficili, e non si comporrà come si soleua, che le cose facili erano difficultate da i Compositori fuore d'ogni proposito, & senza guadagno d'armonia: hora ueniamo alla dichiaratione d'alcuni segni; Il Lettore adunque hà da sapere, che ne i canti figurati si ritrouano alcuni segni da Prattici detti pause, del modo maggiore perfetto, & del modo maggiore imperfetto; Il modo maggiore perfetto sarà quello, che sarà scritto con tre uirgule di pause, che piglieranno tre righe & quattro, et quando piglieranno quattro righe, allhora la figura della massima sarà del ualore di tre lunghe; & quando sarà il modo maggior imperfetto, la massima ualerà due lunghe, allhora saranno scritte due uirgule di pause lunghe, che piglieranno tre & quattro righe, come per l'essempio si uedranno; & alcune uolte il modo diuenterà minore perfetto quando la lunga sarà del ualore di tre breui, con una uirgola di pause, che piglieranno quattro righe, & anchora esso modo uerrà minor imperfetto; Et quando la lunga ualerà due breui; & che la uirgula delle pause piglierà tre righe, allhora il modo sarà minor imperfetto, come qui si ueggono,

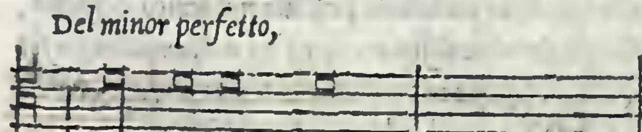
Essempio del modo maggiore perfetto,



Del modo maggiore imperfetto,



Del minor perfetto,

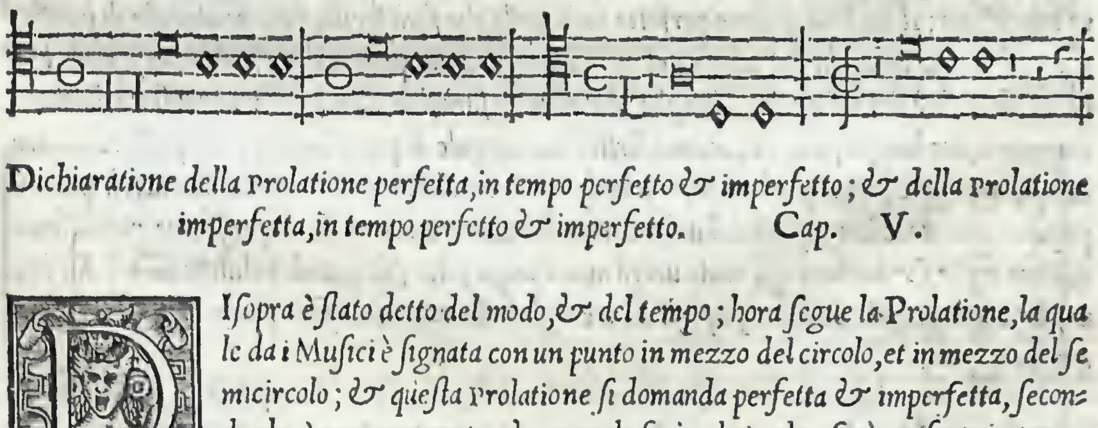


Del minor imperfetto.

Dimostratione del Tempo perfetto et dell'imperfetto, con la dichiaratione. Cap. IIII.

I Filosofi hanno considerato che tutte le cose del mondo constano ò di tempo, ò di misura, ò di peso; hora i Prattici di musica hanno terminato di uolere dimostrare le pause con alcune linee corte, et il tempo perfetto con il circolo; et il tempo imperfetto, con il semicircolo, et perche da Filosofi le Mathematiche sono dimandate Germane, i Musici hanno uoluto ellegere tre figure Geometriche, che sono la linea, il semicircolo, & il circolo, come germane della Arithmetica; & quando il Musico uorrà dimostrare la lunga & la breue perfetta, scriuerà il circolo, auuenga che i Prattici hanno posto in uso la semibreue perfetta nel tempo perfetto; & ancho quando due semibreui saranno fra due breui, sempre la seconda semibreue sarà di ualore di due semibreui, et anchora due simili breui; la prima sarà perfetta, per esser inanzi alla sua simile; e la seconda breue si sarà inãzi alla semibreue, per non essere di figura simile, detta breue sarà imperfetta, et ualerà due semibreui, di queste perfettioni; & dell'alterationi molti ne hanno scritto à lungo, et anchora hanno detto del tempo imperfetto, che la lunga sarà del ualore di quattro semibreui, & la breue ualerà due semibreui, & la semibreue due minime: poi nel tempo perfetto la lunga ualerà sei semibreui, & la breue tre semibreui, & la semibreue due minime, & la uirgola delle pause che piglieranno tre righe, ualeranno sei semibreui nel tempo perfetto, et nell'imperfetto le medesime ualeranno quattro semibreue, & queste cose sono tanto intese & tanto comuni à ogniuno Prattico di musica, che non sarà discepolo alcuno che non sarà risolto di questi quesiti da ogni minimo Prattico della musica, et qui sotto noterò l'essempio del tẽpo perfetto, et imper.

Essempio del tempo perfetto. Essempio del tempo imperfetto.



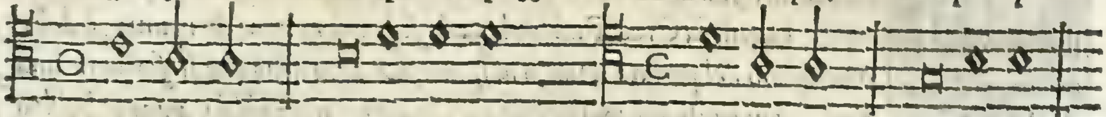
Dichiaratione della Prolatione perfetta, in tempo perfetto & imperfetto; & della Prolatione imperfetta, in tempo perfetto & imperfetto. Cap. V.

Di sopra è stato detto del modo, & del tempo; hora segue la Prolatione, la quale da i Musici è signata con un punto in mezzo del circolo, et in mezzo del semicircolo; & questa Prolatione si domanda perfetta & imperfetta, secondo che è accompagnata; & quando sarà col circolo, sarà perfetta in tempo perfetto; & quando sarà col semicircolo, sarà Prolatione perfetta in tempo imperfetto: Anchora si scriue la Prolatione imperfetta nel tẽpo perfetto, quando il circolo non ha punto in mezzo; & quando il semicircolo si ritroua senza punto, allhora la prolatione sarà imperfetta in tempo imperfetto; Il ualore adunque della prolatione perfetta nel tempo perfetto, sarà questo, che la semibreue ualerà tre minime, & il medesimo ordine sarà nel tempo imperfetto, & nella prolatione perfetta; poi seguirà la prolatione imperfetta nel tempo perfetto, quando la semibreue ualerà due minime, & il medesimo occorrerà nel tempo imperfetto, quando la Prolatione sarà imperfetta, come qui sono notate.

Essempio

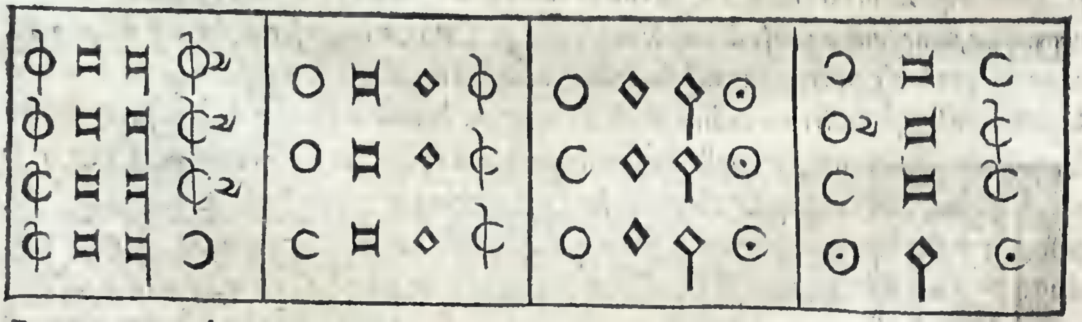
Eſſempio della Prolatione perfet. in tẽpo perfet. Prolatione perfetta in tempo imper.

Eſſempio della Prolat. imper. in tẽpo ꝑfetto Prolatione imperfet. in tempo imper.

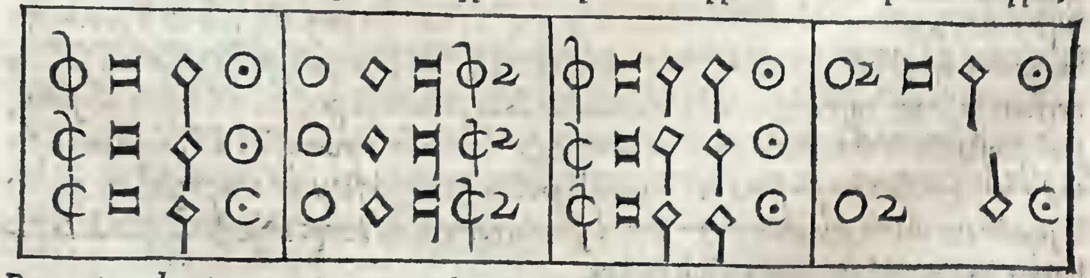


Dimoſtratione di uarij ſegni oppoſti con la dichiaratione. Cap. VI.

Molte fiate occorre alli Compoſitori ſeruirſi de i ſegni ſopra detti, & oppor re quelli uno à l'altro, per potere con le medeſime figure nelli Canoni farle ualere il doppio, & la metà manco, acciò che poſſino con quelle triplicare et quadruplicare il ualore d'eſſe figure, con i ſegni & con le proportioni: hora quali ſegni ualeranno la metà piu & manco, quando uno ſarà notato all'incontro de l'altro, qui ſotto ſi uedranno ſcritti, & i ſopra detti ſegni ſi noteranno con la prolatione & ſenza, & con la perfettione & ſenza, & con il modo maggiore & minore, & con il circolo & ſemicircolo, tagliato & non tagliato; & quando ſarà oppoſto il circolo non tagliato al tagliato, quello ualerà la metà piu, come qui O. Φ. et coſi il ſemicircolo non tagliato ualerà la metà piu del ſemicircolo tagliato, come qui ſi uede C. ₵. et quando il ſemicircolo ſarà oppoſto al tagliato con queſto numero 2. ualerà la metà piu, come qui ₵. C 2. & ne gli eſſempi à paragone uno de l'altro s'intenderãno; et il medeſimo effetto farà il ſemicircolo tagliato et riuerſo, all'incontro del tagliato, come qui ₵. Ↄ. et coſi anchora il non tagliato, come qui C. Ↄ. alla riuerſa poſto, ualerà la metà manco. Et quando il Compoſitore uorrà rimettere un ſegno, et che quello non habbi piu à ſeruire come prima, lo porrà diſotto dal ſuo compagno, & quello perderà il ſuo ualore; & gli eſſempi di molti ſegni, uno all'altro oppoſti, ſono qui meſſi inſieme.



Proportione equale, Proportione doppia, Proportione doppia, Proportione doppia,

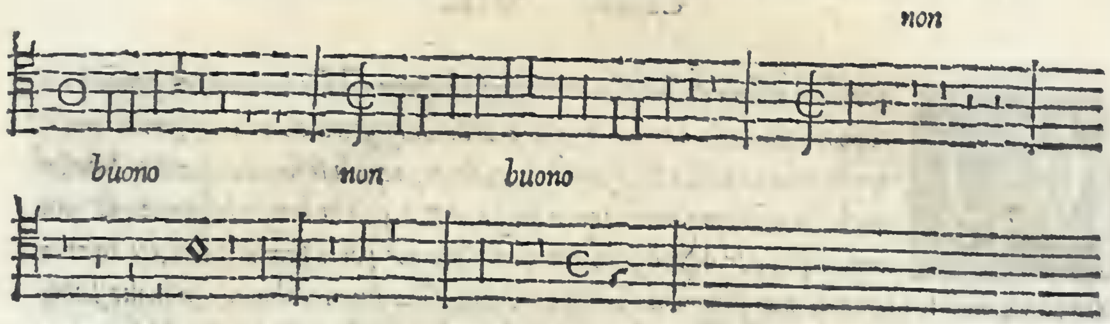


Proportione doppia. Proportione doppia, Proportione quadrupla, Proportione doppia,

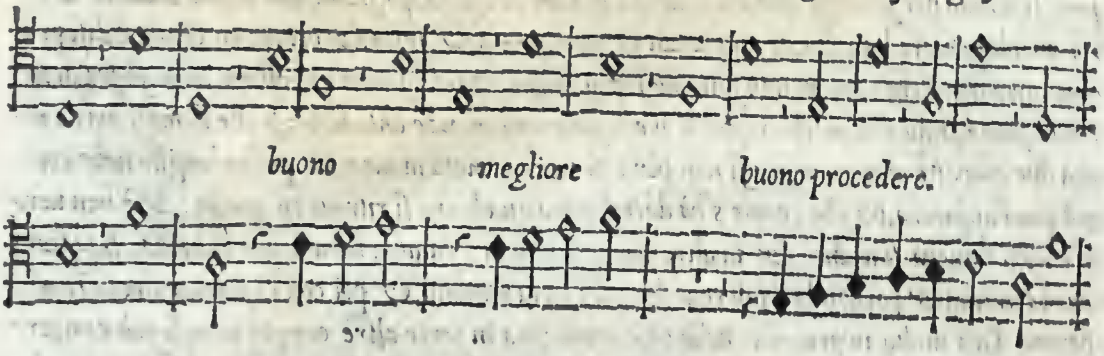
Dichiaratione delle Pause, & de i Sospiri, con l'ordine oue si hanno da porre. Capitolo VII.

QVando il Compositore comporrà alcuna compositione, auuertirà à nõn dare troppo molestia al Cantante, & molte fiate dè accommodare quello con il riposo; (detto da Greci Pausa) laquale si porrà nel fine de i punti, ò delle conclusioni del parlare latino, ò uolgare; & ogni uolta che si scriuerà una pausa, ò piu pause, con un sospiro; all'Oditore parerà ch'il Cantante habbia fatto punto, ò conclusione di quel suggiesto, ò di quella fantasia già principiata; & molte uolte alcuni comporranno 25. & 30. tempi senza alcun riposo di sospiro, ne di pausa: ch'il Cantante sarà sforzato per la longhezza restare di cantare, et pigliare fiato; perche il Cantante non potrà piu oltre procedere, senza un poco di riposo d'una pausa, ouero d'un sospiro. Onde da questo inconueniente due errori nasceranno, uno quando il Cantante piglierà fiato, con un sospiro che non sarà notato, che potrebbe occorrere fra due quinte, ò fra due ottaue: allhora all'Oditore parrà due quinte, ò due ottaue, perche un sospiro non mouerà due ottaue, se la compositione non sarà à piu di cinque uoci, che per la multitudine delle uoci, non si sentirà tal errore. L'altro errore occorrerà, che quando il Cantante piglierà un sospiro sopra una nota, & che alla compositione mancherà una consonanza per cagione del Cantante; allhora si sentirà impouerire la compositione d'armonia, eccettuando che quella non fusse composta à 6. & à piu uoci; & cantando à poche uoci s'il Cantante tacerà sopra una ottaua, allhora non farà danno alla compositione. si ch'il Compositore porrà spesse uolte una pausa, ò un sospiro, per accommodare il Cantante; & quello auuertirà che le pause sono utili, nelle compositioni, & maggiormente quando sono à più di quattro uoci; perche sempre è meglio il tacere, ch'il cantare che non sia in proposito; & farà buon udire, quando le parti intraranno una doppò l'altra nelle compositioni latine, & nelle uolgari à 5. & à piu uoci. Oltre di ciò il Compositore auuertirà, quando egli uorrà notare le pause, scriuerà quelle in tal ordine, che faccino bel uedere al Cantante; & cosi i sospiri quando saranno due, come sono le pause del modo maggiore, perfetto & imperfetto, & cosi del minore, come disopra le s'hanno uedute nel suo ordine, auuenga che alcuni Compositori usano di notare le pause confuse, & altri con ordine, acciò che uengano binarie nel batter della misura, imperò le pause che sono binarie, & quelle che sono impare, non discordano à gl'orecchi, ma per un certo uso si debbono fare binarie; & chi non le farà, non peccarà in spirito Santo; perche tali osseruationi, non discordaranno à gl'orecchi, si non dall'uso d'osseruare il binario numero. Hora attendiamo à giouare à i Cantanti (se si può) con le pause: à me pare che sarà molto utile al Cantante notare una pausa, ouer un sospiro fra un salto cattiuo d'un tritono, ò d'una sesta maggiore, ò di settima, ò d'una nona, & accommodare quello nel luogo d'un salto, & d'una consonanza giusta; In essempio, s'il Cantante ha da saltare un tritono doppò una pausa, ouer doppò un sospiro. allhora si scriuerà detta pausa, ò sospiro nel salto di terza, ò di quinta. Et s'il salto sarà di settima, ò di nona, si scriuerà il sospiro, ò pausa nel salto dell'ottaua, perche il sospiro ò pausa dimostrerà alla idea del Cantante, che quel sospiro ò pausa, sarà l'indrizzo del salto giusto; & poi con la protezza della mente, il Cantãte che haurà hauuto quella mostra del salto giusto facilmẽte intonerà bene ogni sorte di cattiuo salto senza molta fatica; et il sospiro e la pausa sarà come una guida, che condurãno il Cantãte alla uia della buona intonatione de i cattiui salti, come qui si uede.

Essempio delle pause notate nel tempo perfetto, & nel imperfetto.



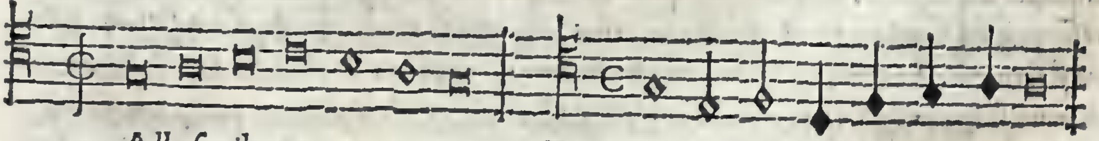
Essempio de salti cattiui con le pause, & i sospiri notati ne i luoghi de i salti giusti.



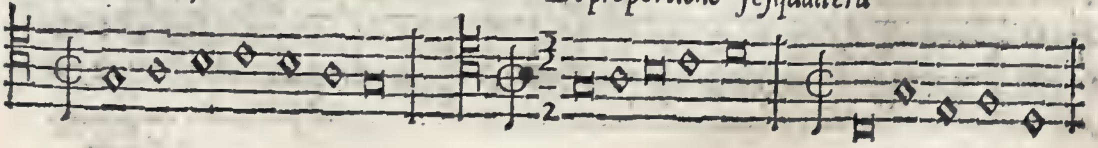
Regola di batter la misura con tre ordini con l'essempio. Cap. VIII.

IL batter della misura è un certo reggimento, sotto del quale tutti i Compositori & prattici Cantanti si reggono, & senza misura non si può cantare le compositioni musicali; onde che per quella i prattici Cantanti modulando insieme si conueneno, ne uno ua piu tardo, ne piu presto de l'altro. Questa misura si usa con tre ordini, il Primo si domanda ordine di batter alla breue, che sotto una battuta andarà una breue, ò due semibreui, nel tempo minor imperfetto: il Secondo ordine si domanderà batter alla misura della semibreue nel tempo perfetto, che già si soleua cantare tre semibreui per battuta, à imitatione del numero ternario, & per hora non s'usa, se non nella proportione di equalità: : il Terzo ordine di batter la misura, sarà detto di proportione sesqualtera, quando la compositione sarà signata con il numero sesqualtero, et le semi breui, ò minime, si canteranno due contra tre: & i sopra detti modi saranno qui apparenti.

Essempio di batter alla breue — Alla breue



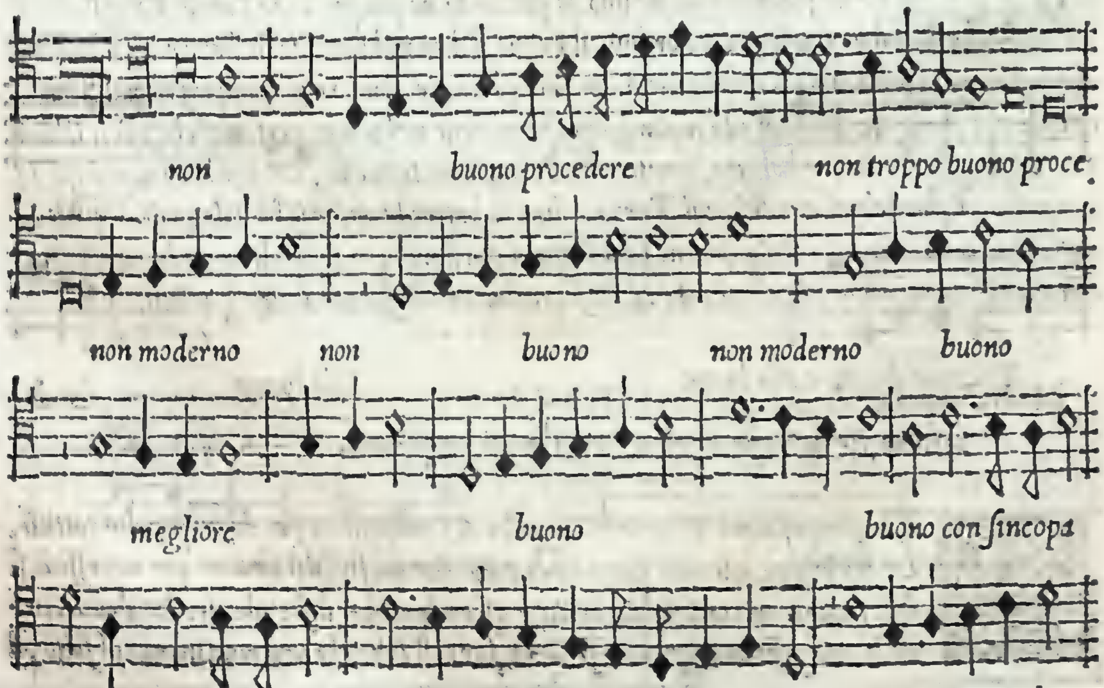
Alla semibreue — Di proportione sesqualtera



Regola di comporre le note con il suo ordine, una doppò l'altra, & con l'essempio. Capitolo IX.

TVtti gli ordini delle cose sono stati posti prima dalla natura, et poi da gl'huomini; Nella musica habbiamo otto ordini di figure, ch'erano osseruati nelle cõpositioni da i nostri Cõpositori precedenti, i quali teneuano quest'ordine, che doppò la massima notauano la longa, & doppò la longa la breue, & poi la semibreue, & doppò seguiua la minima, & poi la semiminima, & la croma & ultimamente la semicroma: hora non s'hà da tenere quest'ordine totalmente nelle massime, et nelle lunghe, perche pochi Compositori si ritrouano à questi tẽpi, che nelle loro compositioni componghino una massima, ne quasi una lunga, perche da queste poche uarietà si può cauare: & come il Compositore haurà dato una terza & una quinta, & sesta, & ottaua, disotto & disopra, non potrà dar altre consonanze sotto ne sopra di esse figure, si non per ottaua delle sopra dette consonanze, le quali dimostreranno le medesime consonanze antedette: si che la massima da moderni Compositori non è usata si non per zifra, per la metà manco, & poche longhe nelle compositioni appareno, perche (come s'hà detto) poco guadagno si ritroua in quelle; & è ben uero che nelli Canoni si usano, & in altre compositioni di grauità: hora doppò la lunga, si seguirà con la breue, & poi con la semibreue, & poi con la minima, & poi con la semiminima. Questo ordine sarà molto in proposito nelle cose graui; ma in certe altre compositioni si può rompere quest'ordine, & secondo il suggietto della cosa & delle parole. Il Compositore si reggerà, & nel cõporre s'userà certi termini mediocri fra gl'estremi, come saranno le sincope tutte buone di semibreui, che doppò si potranno far seguire le semiminime, nel modo di comporre alla moderna, & non in alcuni altri modi staranno bene, come nelli sotto posti essempi dimostrerò.

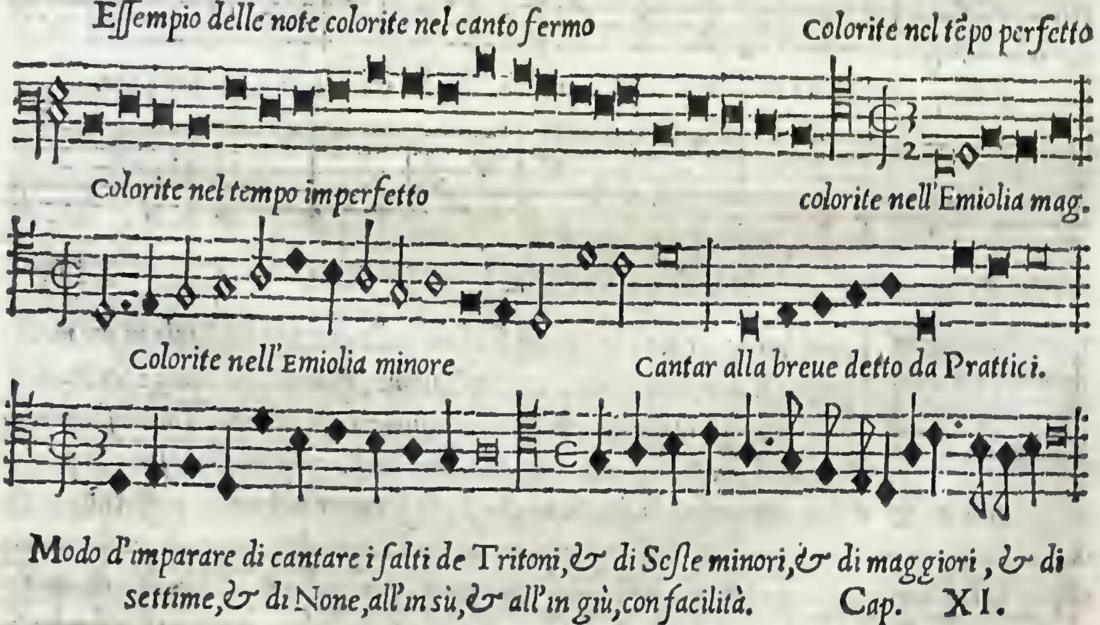
Essempio dell'ordine di procedere con le note, una doppò l'altra.



Regola

Regola di comporre le note nere nel segno perfetto & imperfetto; & nell' Emiolia maggiore & minore, & nella proportione di equalità, & nella sesqualtera. Cap. X.

LE note nere ò colorite s'usano ne canti fermi, & ne i figurati; & quelle de i canti fermi si mescolano con quelle de i canti figurati: & tutti i canti fermi da sè hanno le sue note colorite, quadre & rotonde. Et perche molti hanno scritto le regole di quelli, non intrerò à dire d'essi, se non quando saranno i canti figurati misti, come saranno nel tempo perfetto, che la longa, & la breue, & la semibreue (per imperfizere le compagne, che potrebbeno essere perfette) si faranno nere, & anchora si colorisce le minime, per farle semiminime; & per farle crome & semicrome nel tempo perfetto & nell'imperfetto: hora non uoglio dimorare à dire quel che da molti s'hà detto; ma per seguire l'ordine, dirò che nel tempo imperfetto si colorisce le semibreui & le minime; & si cantano quattro contra una semibreue, & le crome colorite otto per battuta, & le semicrome sedici. Si usano anchora colorire tutte le note in una compositione signata con questo numero 3. & alcuni non lo segnano, per esser tutte nere: & la compositione scritta tutta nera da prattici è detta Emiolia maggiore, che si canta tre semibreui, ò una breue, et una semibreue per battuta: quando sono scritte tre minime nere, una semibreue, & una minima nera, da Prattici tal compositione è detta Emiolia minore; & altri segnano i canti tutti neri con il segno imperfetto non tagliato; & quella compositione da Cantanti è detta cantare à misura di breue, come per gli essempi si uedeno, colorite in tempo perfetto & imperfetto, con la proportione & senza proportione.

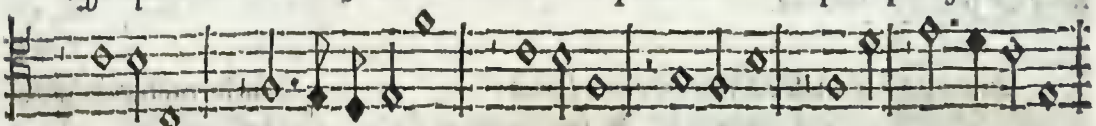


Modo d'imparare di cantare i salti de Tritoni, & di Seste minori, & di maggiori, & di settime, & di None, all'in sù, & all'in giù, con facilità. Cap. XI.

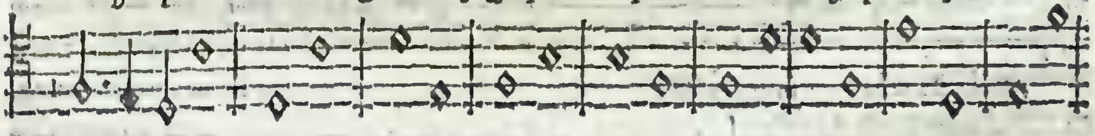
NElle compositioni occorre molte uolte al Compositore far de salti molto cattiui, & mall'aggeuoli nelle parti da cantare: & questi salti saranno per necessità, si dell'incitatione come della mollitie ascendenti & discendenti: & s'auuertirà nelle compositioni, quando si uorrà far tali salti, che una nota inanzi al salto, il

Compoſitore moſtrerà l'ottaua, ò quinta, ò altro ſalto giuſto, con la nota innãzi à quella che ſarà il ſalto, coſi all'in sù come all'in giù: & il Maeſtro ch'inſegnerà di cantare, & il Diſcepolo che imparerà, & che ſarà auuertito di far il ſalto giuſto della nota antecedente, à quella che ſalterà non fallerà mai à l'intonatione del cattiuo ſalto; & darò l'eſſempio, quando una parte ſi ritrouerà in C ſol fa ut, & che uorrà far una cadentia come ſarà, fa. mi. fa. & quando il Cantante intonerà quel fa. primo ſarà neceſſario à egli ritenerſi nella memoria l'ottaua di quel fa. et quando canterà il mi. allhora ſi ricorderà di quel fa. primo, che ſarà l'indrizzo dell'intonatione del ſalto d'una Nona all'in sù, ouero di Settima all'in giù con facilità: & queſto modo che s'è inſegnato di ſaltar queſto cattiuo ſalto di Settima & di Nona, darà l'indrizzo di far il medeſimo in tutti gl'altri ſalti, imaginandoſi diſotto ò diſopra le ſue ottaue con la imaginatiua, & coſi di terze diſotto ò diſopra, ò di quinte, ò di quarte; & tutto quello che ci occorrerà per ſeruirſi all'imaginatiua ſecondo i ſalti, ſarà neceſſario al Cantante imaginarſi; & molte uolte occorrerà in un principio un ſalto di Settima, ò di Nona; che ſarà biſogno imaginarſi ſotto ò ſopra la ſua conſonanza giuſta: ſi ch'il Cantante haurà due modi di cantare i ſalti cattiui, uno ſarà Dimoſtratiuo, & l'altro Imaginatiuo; il Dimoſtratiuo ſarà quello, ilquale quando la nota inanzi al ſalto dimoſtrerà d'hauer à ſaltar giuſto per la ſua ottaua, ouer altra conſonanza di ſotto, ouer di ſopra: L'imaginatiuo ſarà quando alcun ſalto incomincierà à ſaltare in un principio di una compoſitione, ò ſubbito doppò una pauſa, ò piu, ſenza alcuna guida antecedente nella idea; ma ſuſſequente, come in molti eſſempi qui dimoſtro.

Eſſempio della nota dimoſtratiua antecedente à quella nota da chi principia il ſalto.



Eſſempio della nota imaginatiua ſuſſequente à quella nota da chi ſe parte il ſalto.

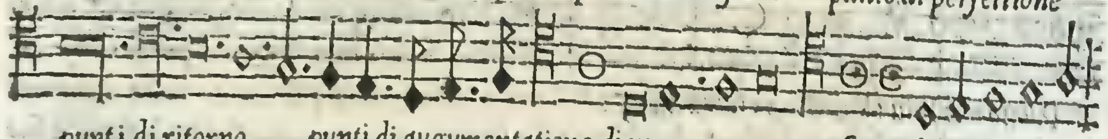


Dimoſtratione de i punti che nella muſica s'uſino legati & ſciolti. Cap. XII.

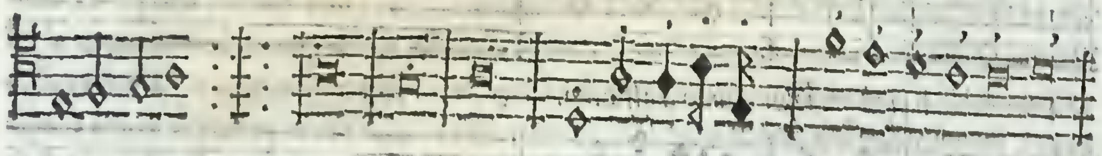
ALcuni hanno ſcritto che i punti ſi uſano nella prattica muſicale in tre modi; Il primo ſi domanda punto d'augumẽtatione, quando eſſo punto è ſcritto doppò & appreſſo la nota, et che quello augumenta la nota per l'accreſcimento della metà piu di ciaſcuna nota, oue è con quella congiunto; Il ſecondo punto ſi domanda punto di diuiſione, che ſi uſa ſcriuere nel tempo perfetto, per diuidere & ſeparare le note perfette dall'imperfette; alcuni l'hanno detto punto di traſportatione, che fa traſportare la nota lontana dalla ſua compagna, per cagione del ternario numero; queſto punto non diminuiſce ne accreſce la nota, ma ſolamente la ſepara, come nell'eſſempio ſi uedrà; Il terzo punto ſi domanderà punto di perfettione, che fa la nota perfetta, come ſono le ſemibreui nel circulo con la prolatione perfetta, & nel ſemicirculo, cioè cõ il punto ſcritto in mezzo, quando due ſemibreui ſono una doppò l'altra; la prima diuenta perfetta, per il uigore d'eſſo punto; & anchora quando ſi ritroueranno due minime fra due ſemibreui; la ſeconda ſarà perfetta

fetta, & ualerà due minime nella prolatione perfetta. Alcuni altri punti s'usano nel fine delle compositioni con le uirgole, che daranno cognitione di ritornare à dire la medesima compositione. Io hò rinouato due segni, uno che si domanda il comma, scritto con un piccolo c. riuerso, e questo accrescerà la nota un comma più, quando sarà sopra posto à quella, & l'altro sopra le note sarà un punto, che quando sarà dalla parte destra, & in mezzo, et dalla sinistra sopra posto, à questo dirò punto di augumentatione di uoce, tanto quanto sarà la metà d'un semitono minore piu alto della nota, ouē sarà sopra scritto, & à questo punto che dimostra tal diuisione si domanderà Diesis Enarmonico, come disopra s'ha detto; & con gl'essempi tali punti sono notati.

Essempio del pūto di augumen. della metà piu — punto di diuisione — punto di perfettione



punti di ritorno — punti di augumentatione di uoce — segno del comma.

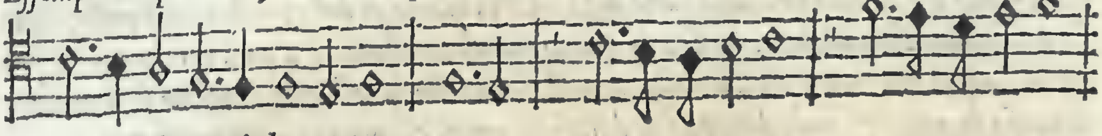


Molte annotationi sopra il punto dell'augumentatione in uarij modi composto. Cap. XIII.

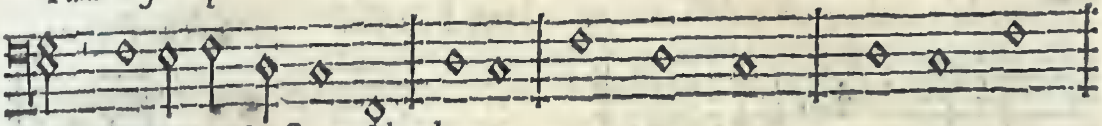
IL punto d'augumentatione s'usa in uarij modi nelle compositioni, per fare uarij & diuersi effetti con le consonanze & dissonanze accompagnato, & il Compositore auuertirà ch'il punto di augumentatione, cioè quando sarà legato con la nota dè essere sempre buono, eccetto che nelle cadentie s'userà alcune diminutioni, che dimostreranno il punto cattiuo, ò per Settima, ò per Seconda, ò per Quarta, ò per Nona, ò per Vndecima, & per Quartadecima, come ne gli essempi si uedranno: Hora quando il punto sarà contra la dissonanza, detta seconda sarà meglio con il grado del semitono, che del tono; & tutti i punti cattiui che si faranno con la sincopa & senza, saranno megliori con il grado del semitono, che con il grado del tono. Alcune uolte il punto s'userà con la sincopa tutta buona in battuta; et s'auuertirà che quello non si facci contra battuta, se le parole non constringessero il Compositore à fare detto pūto per dimostrare una straccheza, ouero un affanno, perche pare che detto punto non si possi cantare. Et il Compositore dè molto auuertire à questi punti, & principalmente alli punti della semibreue, perche i Cantanti quasi che tutti sopra di quelli fanno un sospiro, & non lo cantano, eccettuando che i sopradetti punti non siano nel principio della compositione, ò doppò le pause subito; & acciò ch'il Compositore habbia rimedio à tal diffetto, egli sopra porrà à quello un'ottaua, ò un'unisono, acciò che la compositione non resti pouera d'armonia: & che gli manchi la quinta, ò la terza, ò sia la decima, ò duodecima, come disopra è stato detto; Vn'altro rimedio si potrà fare à che il Compositore auuertirà di non fare questi punti ne luoghi oue ch'il Cantante non habbi cantato troppo, & che quello per pigliare fiato abbandoni esso punto, come sono nel mezzo delle compositioni, & appresso il fine quando il Cantante si ritrouerà stracco: Queste auuertenze saranno molto utili nelle compositioni, perche di questi errori ne ho sentito da molti, molte uolte: & i sotto essempi de i punti di augumentatione del ualore della nota, buoni & cattiui da me saranno

notati, col ricordo ch'un punto d'una minima mentre che ſopra ò ſotto eſſo punto ſia poſta una conſonanza diſſimile; fra due ottaue & due quinte, quello ſaluerà le due perfette ſimili, come qui à due uoci ſono notati.

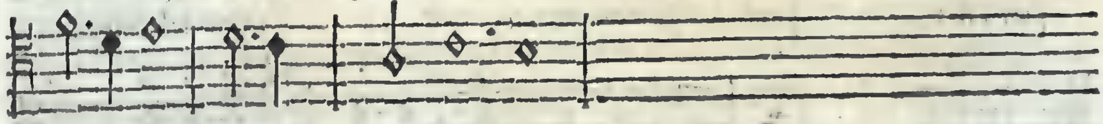
Eſſempio del punto di 5. & di 2. pũto di 4. punto di 7. di undecima



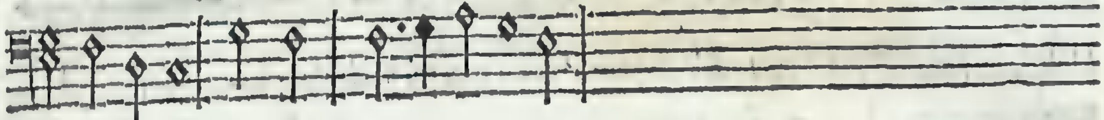
Punto in ſincopa à due uoci.



Punto che ſalua due 8. & ſalua due 5.



Pũti dubb. di pigliar fiato. Punto d'affanno.



Del modo che s'ha da tenere, quando ſi principierà una compoſitione. Cap. XIIII.

Volendo il Compoſitore dar principio ad ogni ſorte di compoſitione, è neceſſario che prima conſideri ſopra di che ha da comporre, & s'il ſuggetto ſarà di fare una meſſa, fabricarà quella ſopra il canto fermo, ò ſopra Motetti, ò ſopra altre fantaſie: Il ſuo principio dè hauere del graue, & coſi tutte le coſe latine: poi nelle uolgari ſi terrà la mediocrità, come ne' Madrigali, ne i Sonetti, nelle Canzoni, & altre ſimili compoſitioni uolgari; anchora ſono alcune coſe uolgari, che deſiderano uelocità nel principio, come ſono villotte, Neapolitane, et altra ſimil ſorte; et quando ſi uorrà dar principio à cõporre per fuga ò ſenza fuga, et che una parte incomincierà una doppò l'altra, ſarà buon udire quando le parti ſeguiranno una doppò l'altra, d'una medeſima miſura, ò d'un ſoſpiro, ò d'una pauſa, ò di due, ò di tre, una doppò l'altra; e s'auuertirà di non fare ch'una parte incominci, et poi che l'altra ſegui con cinque pauſe, et ſei, perche quattro pauſe ſono quaſi troppo, et ch'il pigliar delle uoci ſia buono, acciò che aggeuolmente i Cantanti poſſino dar buono principio all'intonatione della uoce; & maggiormente nelle compoſitioni da chieſa: Adunque il principio della compoſitione ſarà per uniſono, à pigliar la uoce, ò per quarta, ò per quinta, ò per ottaua, ouer per decima, ò ſia per duodecima, & per quintadecima; & non ſi piglierà la uoce per ſeconda, ne per ſeſta minore ne maggiore, ne per ſettima, ne per nona; eccettuando che nella ſeconda parte della compoſitione, queſte cattiue preſe di uoci ſi poſſono ſopportare, perche il fine della prima parte gia haurà inuiato l'orecchia del Cantante all'indrizzo di pigliar ogni ſorte di mala uoce, et anchor ſarà buon udire l'ingãno qualche uolta, quando una parte principiera nel batter, et l'altra nel leuare, e la terza nel batter, et la quarta nel leuare; et coſi d'una in altra tal uarietà di miſura diletterà. Anchora non ſarà di poca importãza auuertire che nel principio il Compoſitore

positore non incominci in uoci troppo estreme con le parti, come nel soprano, s'incominciassi al to, alto; et nella parte bassa; basso, basso. ꝑ che farà brutto udire, come nelle compositioni non trop po moderne s'odeno, et sempre si dè far incominciare alla parte, che parerà più grata à gl'orec chi, come saranno Tenori, et anchora à Contr'alti, et à i Bassi, et a soprani, mediocremente, acciò quelli Bassi, ò soprani con l'estremità non paiano strany à gl'oditori, et quando il compositore in comincierà et darà principio sopra un canto fermo, nõ dè principiare con una minima, che non farà buono udire sarà bel principio, quando sarà un sospiro inanzi la minima, & che non inco mincierà, a correre, nel principio; ma apoco apoco, con bel modo, fare capace gl'oditori del bel et del buono principio; et molto meglio farà buono udire, quando sè incomincierà sopra la consona n za terza, ò quinta che sopra l'unisono, & l'ottaua.

Del modo che si hà da tenere nel mezzo, d'ogni sorte di compositione. Cap. XVI.

IL Filosofo dice, che fra due estremi, si dà il mezzo, & cosi nelle compositioni si danno i debiti termini del principio, del mezzo, et del Fine; et io hauẽdo di sopra detto del principio. hora mi occorre dir del mezzo ilquale sarà quello che terrà in piedi, il termine del procedere del tono, et principalmẽte quãdo la cõpositio ne si uorrà far Ecclesiastica, et che haurà da rispondèr al Choro, et nelle parti che saranno fra il principio, et il mezzo, et fra il mezzo, et il fine, non ĩporterà molto, a far qualche passaggio, che sarà fuore di Tono, ma con un bel modo; accostarsi al fine, et incominciare un poco di lontano, et con certe uie andare apoco apoco, uerso le corde, et luoghi del Tono, o del modo, et cosi si proce derà con ordine, et secondo il suggetto delle compositioni: et alcune uolte sarà buono far un Duo in mezzo delle compositioni, & un terzo, & un quarto. sè la compositione sarà a cinque uoci, & a sei, & a sette. Ma fra molte uoci, a me pare, che un Duo sia troppo debole per satisfare al l'orecchia, gia piena di molte uoci, come sono in un sesto, et in uno settimo, et si dè hauere un po co di consideratione, sopra la compositione che si comporrà, et si reggerà con giuditio, sopra ogni compositione si Ecclesiastica, come d'altro suggetto, & quando nel mezzo della compositione il Compositore uorrà far entrare un duo; un terzo, & un quarto, secondo le parole, et secondo l'or dine della cosa, cosi quello potrà far entrare, le parti, una doppò l'altra, et tutte insieme, & qual che uolta, far tacere tutte le parti, et il suggetto, et le parole, daranno adintender tutta la com positione, come s'haurà da comporre. perche certe cose accidentali non si possono insegnare, se prima non si rappresenta il suggetto, sopra di che si hà da comporre. & alcune cose communi si possono regolare come sono certi termini stabili, de gli ordini delle cadentie, ma del proceder con moto, et con i passaggi, lo studente che hà un poco di giuditio si reggerà in modo, che si accom moderà secondo il suggetto sopra di che si hà da comporre, et quando nel mezzo quello uorrà far entrare una parte. non dè aspettare che una parte finisca, et poi che l'altra entri, ma per il man co che egli faci pigliar sopra l'ultima metà della nota, di quella parte che finirà. Anchora nel mezzo farà buono udire, quãdo le parti entrerãno tutte, con una consonãza medesima, in diuersi luoghi posta in essẽpio, se tutte le parti entrassino ꝑ terza, ò ꝑ quinta, et che una entrassi in l'al tra, et l'altra nel basso delle parti, et l'altre diuersamẽte toccassero con uarie corde sarebbe buono, et s'auuertirà a nõ entrare, ne ꝑ unisono, ne ꝑ ottaua, ꝑche gl'oditore stà sẽpre in espettatione di qualche cosa nuoua. et ꝑche l'unisono, et l'ottaua rẽde la medesima unisonãza, che inãzi hà fatto co'l suo cõpagno ꝑ tal ragione non si farà entrare le parti ꝑ unisono, ne ꝑ Ottaua. Hora nel mez zo della compositione il Cõpositore non si dè fermare con una breue, che habbia una consonan za minore. ꝑ che non farà buon'udire, eccettuãdo che la parola, mesta, non ne fusse cagione; et le

consonanze minori, non sono troppo in proposito, nell'entrare quando ascenderanno. perche sono dubbiose di sustētatione; ma nel discendere passano, con mestitia; et quādo in mezzo della compositione una parte entrerà sopra una sincopa, et sopra la metà della nota cattiua, come sopra la seconda, et la settima, et la Nona. più presto si farà un sospiro che entrare sopra l'antedetta, & non occorrerà cosi alla quarta, perche farà buono udire quando sarà sotto a quella. & sopra ogni cosa, che il compositore ricerchi d'esser grato a gl'oditori: et non si dè far entrare una parte con una minima senza un sospiro inanzi, ne māco finire, appresso le pause, con una minima nelle compositioni Latine & Ecclesiastiche. uero è che le parole, molte uolte, astrigne il Compositore a farlo, nondimeno, quanto meno se ne farà tanto meglio sarà, et cosi con questo proceder nel mezzo, con molti ricordi sopradetti, con bel modo si potrà seguire al fine della compositione, delquale ne parlerò nel sequente Capitolo.

Del Modo di far il fine nelle compositioni. Cap. XVI.

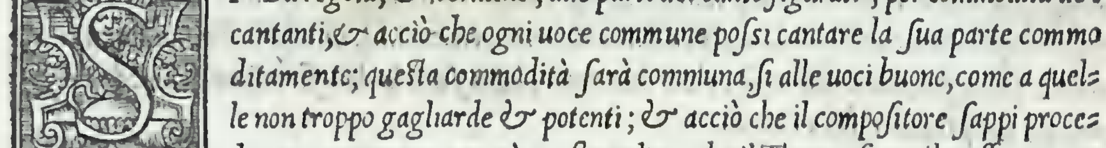
IL fine di ciascuna cosa è la conclusione del Principio, et de il mezzo d'essa cosa: et anchora il fine è la perfettione, ridotta dalla imperfettione, del suo principio, & mezzo, della cosa principiata, et nelle cōpositioni Musicali, alcuni compositori, non moderni, hāno per un gran fallo, quando ueggano una cōpositione che incomincia per consonanza imperfetta; e non s'accorgino che la perfettione di tutte le cose stà nel buono & nel bello, et ꝑfetto fine. et sè tutte le cōpositioni hauessero bellissimo principio, et cattiuo mezzo, et peggior fine non sariano gratte; et poi sè il principio non fusse molto buono, et che nel mezzo fusse megliore et che nel fine la compositione restasi ne gl'orecchi bella e buona, et perfetta. Quella satisfarà a tutti, ma poi quando il principio sara buono, et il mezzo megliore, et il fine ottimo, et perfetto. allhora la cōpositione sara tutta gratissima; et percio non sara gran fallo a principiar una compositione in una consonanza imperfetta per uenire poi al fine perfetto. perche il principio dell'oratione non è di tanta importāza come è il fine. Hora è il tempo d'inuiare il compositore al Fine ꝑfetto, et quello auuertira che quando egli uorrà dar principio alla compositione, sequentemente dè considerare il mezzo et il fine. acciò che con l'indrizzo del suggetto si conduchi con modo facile, al suo dritto et perfetto Fine, et se il compositore non haura prima il scoppo ò uogli dir il punto, oue s'habbi a indrizzar il suggetto a sè proposto. come si seguirà per dritto sentiero, al suo terminato Fine, senza il fine prīa ritrouato, et molte uolte occorre, nelle compositioni, che si fara prima il fine, che il Principio et si darà il termine finito per potersi condurre, a quello con agilita; et il compositore adunque farà come fa il buono perregrino, che inanzi che incomincia il suo uiaggio, a sè prima propone il fine d'esso uiaggio, et poi con le cose a egli necessarie, insieme s'inuia, et ricerca di andare al fine di detto uiaggio. ꝑ uie che siano più al suo proposito, tanto che posi ꝑuenire al fine del suo uiaggio. il medesimo occorre al compositore, quando a egli occorrerà, comporre sopra Psalmi, Hymni, Messe, & altre cose che habbino a rispondere al Choro, auuertira al Fine, che in quello si ritruoui nel tono, ò nel Modo. acciò che il Choro posi risponsdere a quello, in proposito d'eso modo. poi della compositione de i Madrigali et altre cose uolgari, che non hāno a rispondere a Choro nissuno, alhora il compositore ꝑ imitatione delle parole, potrà finire fuori del tono, ꝑche non discorderà con alcuno; se non con il tono prīcipiato; ma i cōpositori prattici, che comporrāno prima il fine, si conducerāno con bel modo à quello che gl'oditori non sè ne auuedrāno, sè il fine sàrà del tono, principiato, ò d'altro tono. ꝑche quella compositione, che caminerà cō un certo procedere, et un bel modo di entrare da lontano, di uno in un altro tono, sēza disturbo de gli oditori à poco, à poco, di maniera che gl'orecchi resterāno satisfatte, et il Compositore

sitore circa ciò con le regole, & con il suo giuditio, si reggerà, secondo il suggetto, à egli proposto, & quando uorrà finire con un passaggio pigliato à suo modo, auuertirà che detto passaggio, sia del Tono, per ilquale hà da finire, secondo la compositione che gli occorrerà, & sè sarà detto passaggio, procederà di Basso, ò di Tenore, ò di Contr'alto, ò di soprano; il Compositore non dè tramutare quel effetto di Tenore, ò di Basso, in altre parti. perche parerà che in mezzo la compositione, meglio possi comportare detto passaggio, che nel fine. perche si dè conseruare il modo del finire. & hauere rispetto alla natura delle parti; & maggiormente, quãdo una compositione sarà à due uoci, à tre, & à quattro; & poi quando essa sarà a piu uoci, si comporterà che una parte faci l'atto dell'altra nel fine; come sè il soprano, facesse l'atto del Tenore, ò del Contr'alto, à cinque, à sei, à sette, & à più uoci; & sarà assai meglio finir con la quinta sopra la quintadecima, che con la terza sopra, et quãdo si uorrà finire appresso il fine non s'userà ne una, ne due pause, perche quel riposo, che si darà a quelle parti. dimostrerà a gli oditori di uoler seguire allungo, & non far il fine, & quando si porrà un sospiro appresso, al fine quello potrà passare. perche sarà manco male, che il sospiro sia scritto senza perdita alcuna di consonanza, che egli sia fatto dal cantante senza esser scritto: con perdita di consonanza.

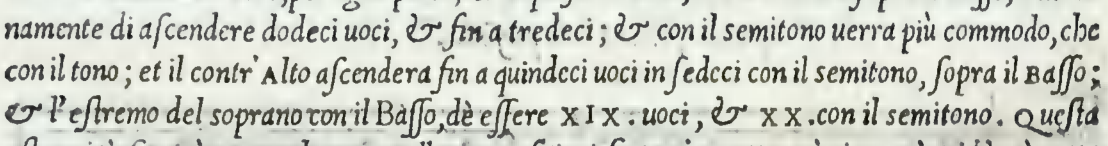
De i termini & Modi, che si debbono tenere nel comporre le parti, del canto figurato con gli essempi. Cap. XVII.

SI Da regola, & termine, allè parti del canto figurato, per commodita de i cantanti, & acciò che ogni uoce commune possi cantare la sua parte commoditamente; questa commodità sarà communa, si alle uoci buone, come a quelle non troppo gagliarde & potenti; & acciò che il compositore sappi procedere, per ogni parte, terrà questo ordine, che il Tenore sopra il Basso, communamente di ascendere dodeci uoci, & fin a tredeci; & con il semitono uerra più commodo, che con il tono; et il contr'Alto ascendera fin a quindeci uoci in sedeci con il semitono, sopra il Basso; & l'estremo del soprano con il Basso, dè essere XIX: uoci, & XX. con il semitono. Questa estremità, seruirà commodamente, alle compositioni fatte, à quattro, à cinque, à sei, & à sette uoci, & quando sarà à otto uoci, & à più per commodità delle parti si potrà ascendere, in XXII. uoci il soprano sopra il Basso, & mai si dè aggiognere rigba alcuna, alle cinque righe, ne di sotto, ne di sopra, in nissuna parte, ne manco mutar chiaui in mezzo, ne nel fine d'alcuna compositione. perche saria il medesimo, come aggiognere una riga alle cinque righe, & quella parte saria troppo alta, ò troppo bassa al cantante. siche il Compositore starà ne termini de tutti i spatij, & di tutte le righe.

Essempio de i Termini del soprano. Termini del Contr'alto.



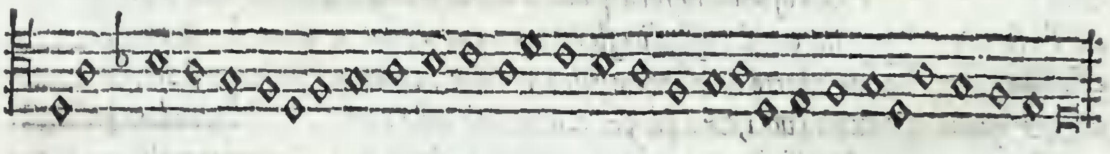
Termini del Tenore. Termini del Basso.



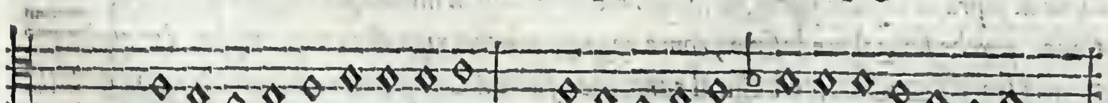
Modo di comporre una parte sola di canto fermo. Cap. XVIII.

MOlte uolte occorrerà comporre ſopra parole Latine & diſporre un canto fermo, per uoler ſopra di quello fabbricare, qualche Canon ò comporre un canto fermo, per commodità della Chieſa, & di ſotto a quello porre una Antifona, ò introito, ò altre coſe Latine, di proſa, ò di uerſo. Il Compoſitore prima penſerà di che Tono, lo uuole formare, ò autentico, o Plagale, & poi piglierà i termini, delle ſue Quinte & delle ſue Quarte, & formerà eſſo Tono, con bel modo, di procedere, & auuertirà che nel procedere, non ſi dè mai ritenere ſopra il Tritono, ne ſotto quello troppo dimorare, che parerà molto mal ageuole all'oditore, & ſi procederà con le quarte giuſte, accio, ogniuno poſsi commodamente cantare. & darò qui ſotto gl'eſſempi del Modo perfetto; & del procedere del Tritono, & per hora non dirò, quali Toni, ò Modi, ſiano perfetti, ò imperfetti, ò di più, che perfetti; ne quali corde ſiano finali, & giuditiali, ne qual Tono ſia miſto, & commiſto; ne de molti principij che i canti fermi hanno, & che ſempre ſi debbono giudicare, per i loro fini; perche da molti ne ſono ſtate ripiene le carte, delle regole di quelli. & non entrarò a dirle tante in correttioni de canti fermi, perche ſarebbe troppo gran perturbatione, & ſpeſa, a tutto il mondo; s'io diceſſe de gl'incorrettioni delle note, & delle parole, che ſono ſotto poſte, a canti fermi, con le pronuntie barbare, & le sillabe che debbono eſſere lunghe ſono fatte breui, & le breui lunghe, & come fa brutto udire a sentir cantar molte note, ſotto una uocale, con la replica di quelle in queſto modo dette. a.a.a.a.a.a.a.e.e.e.c.e.e.i.i.i.i.i.i.o.o.o.o.o.o.o.u.u.u.u.u.u. che muoueno più gl'oditori alle riſa, che a diuotione; hora farò la dimoſtratione del modo perfetto, & del proceder del Tritono.

Eſſempio del primo Modo perfetto.



Il proceder nõ è buo. p cagiõ del Tritono. Queſto proceder è buo. p che fuge il tritono cõ il b.



Modo di porre il b. rotondo, & il ♮. quadro, & il Dieſis Cromatico, accidentalmente nelle compoſitioni Latine, con gl'eſſempi.

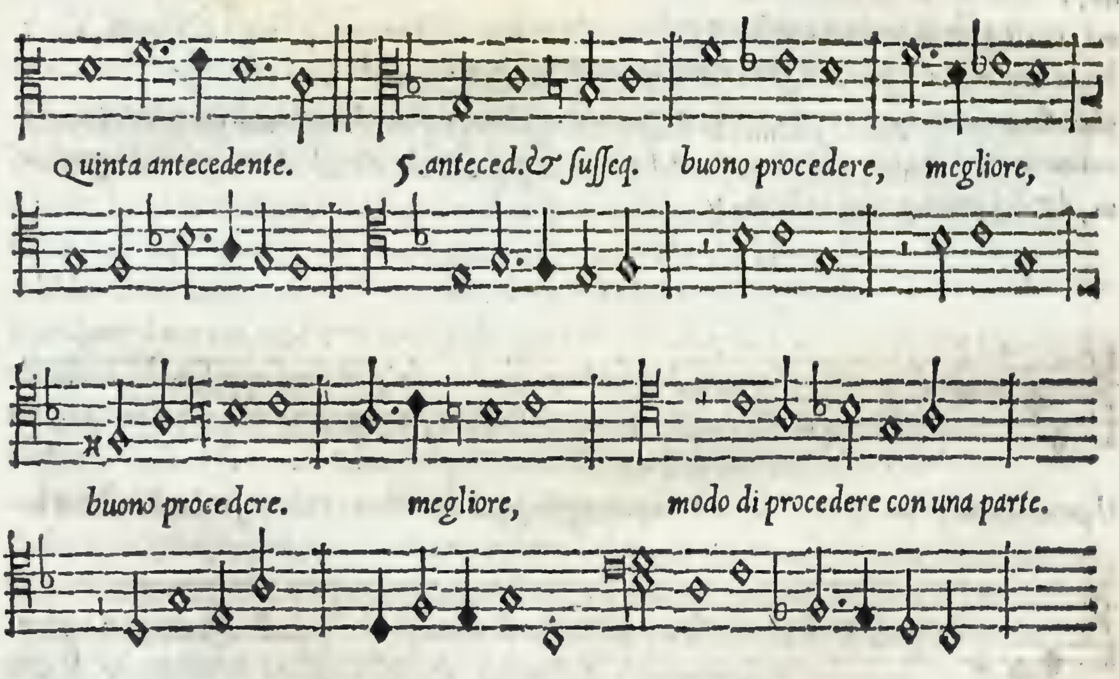
Capitolo. XIX.

PEr giouare alle conſonanze, molte uolte occorre, che è neceſſario ſoccorrere à quelle, con un ♮. quadro, & con un b. rotondo, e con un Dieſis Cromatico, per far delle conſananze minori diuentar maggiori, & delle maggiori minori, & p far le quinte perfette, & acciò che à gl'orecchi quelle intonationi

tioni

tioni non paiono ſtranie, ſarà buono, innanzi che ſi tocchi la corda de il ♭. molle, ò di ♮. incitato, che il Compoſitore prima tocchi una corda, ò di ſotto ò di ſopra, che riſpondi per quinta, ò per quarta dell'antecedente fatta, non ſtarò à dir la natura di uno, & di l'altro. perche s'hà detto, che ogni uolta, che alcuni ſegni ſi porranno nelle compoſitioni accidentalmente muoueranno la natura di quel procedere, & il ♭. darà malenconia, & il ♮. incitato, farà allegra la compoſitione, & il Dieſis Cromatico, come ſi metterà ancho egli accidentalmente farà tramutar natura alla compoſitione & l'ordine che ſi terrà di uno, nel comporre il medeſimo ſarà dell'altro, nelle coſe Latine & Eccleſiaſtiche, poi nelle uolgari. queſta oſſeruatione qualche uolta non ſi oſſeruerà, come ſarà ne i fini delle compoſitioni, & d'altri paſſaggi ſimili, in mezzo la compoſitione, & per cagione delle parole, & meglio ſtarà poſto il ♭. molle quando haurà una nota innanzi di ſe, che aſcendi, che diſcendi. & per l'oppoſito, è il ♮. incitato & il Dieſis Cromatico meglio ſtaranno quando hauranno una nota innanzi di sè che diſcendi, che innanzi di sè che aſcendi, come si uedranno ne gli eſſempi, ſopra parole Eccleſiaſtiche & Latine.

Eſſempio à due uoci, delle quinte antecedenti, & ſuſſequenti, con il buono & megliore procedere, di ♮. & di ♭. & del Dieſis Cro.



Del Modo di ſtar fermo & muouerſi nelle compoſitioni. Cap. XX.

Ritruouaſi nelle compoſitioni il moto, & il ſtar fermo, liquali danno molta gratia à quelle, & ne Motetti, ſecondo le parole diuote, il ſtar alquanto fermo, induce diuotione aſſai & il moto; induce, allegrezza, & quando il compoſitore uorrà fare un Motetto allegro, ſarà neceſſario, che le parti ſi muouano, continuamente, fin'al fine, e che almeno di quattro parti che cantano, una ſi muoui per il manco; et ſe l'altre ſi muoueranno faranno buono effetto; & quando tutte ſi muo-

ueno in un tempo medesimo non faranno buono udire & molte uolte nelle compositioni, alcuni Compositori usano muouere tutte le parti, sincopando insieme; Quel moto non è inequale, & non stà bene. perche non ce differenza alcuna tra le parti che sè muouino una, piu che l'altra innanzi & doppò; & anchor il modo di sincopar insieme, si può dir quasi modo di star fermo; et ne Motetti poco si dè usare, & ne Madrigali, come nelle minime, perche sarà manco male, che in altre note. Alcune uolte il muouersi insieme, fà buono udire come sono, nelle Villotte Napolitane, & ne Madrigali: anchora, con il moto ueloce farà buono udire. & nelle Cãzoni Franzese, & secondo il suggietto, delle parole, il star fermo, & il muouersi, haurà gratia nelle compositioni, & quando al Compositore occorrerà, il star fermo nel mezzo della compositione sopra una consonanza sarà molto più buono, fermarsi sopra di una Terza maggiore, che di una minore, et quando tutti si fermaranno in mezzo con una pausa parerà à gli oditori che sarà finita la compositione, & però i Compositori auuertiranno far fermare tutte le parti insieme in mezzo la compositione. & anchora alcuni nel principio della compositione, scriueno à tutte le parti, una pausa ueramente che stà molto male, perche quando i cantanti uuoleno incominciare à cantare, & che uno riguarda l'altro, quella pausa, incita più, à le risa che à cantare, & quando tutti hanno uno sospiro, è manco male, ma non stà molto bene, & meglio sarà quando fra quattro uoci, uno incomincierà, & gl'altri faranno una pausa, ò uno sospiro.

Modo di comporre una compositione Armoniosa & senza pouertà, di consonanze, che farà allegra & mesta, la compositione. Cap. XXI.

TVtto il continente della Musica, stà nel sapere dare il moto, & gradi, & consonanze, in proposito del suggietto, sopra di che s'habbi da comporre & prima si dè auuertire che le consonanze, sono le principali, fra questi tre ordini: & la ragione è questa; che sè il Compositore considererà che gl'orecchi si notricano di consonanze; & che se gl'orecchi udiranno i gradi senza consonanze con il Moto come fà uno, quando canta solo; & che quello possiede i gradi & il Moto, ma non le consonanze quello non satisfarà à gl'orecchi de gli oditori, & il simile farà per l'opposito che cantando opererà con il moto, & con i gradi, & senza consonanze, non farà cosa buona, & se gl'orecchi si pascono più di consonanze, che di sentir una uoce semplice, composta con i gradi, & con il moto; adunque le consonanze saranno le principali. perche faranno Armonia senza subalternatione alcuna, di grado, ne di moto. Ma quando le consonanze saranno accompagnate, con gradi, et con il moto in proposito del suggietto. allhora quella compositione sarà buona; & acciò che il Discepolo non manchi di sapere questi tre ordini, & di accompagnare quelli insieme; sarà adunque necessario dire prima delle principali consonanze, che nella Musica si ritruouano, lequali quando in una compositione mancheranno. quella resterà pouera d'Armonia non solamente quando mancheranno ambedue, cioè, la terza & la quinta; & anchora che ne manchi una di quelle. la compositione rimarrà insipida; il Compositore sarà auuertito, di far la sua compositione che non li manchi mai le consonanze, cioè, ne terza, ne quinta, ò ne quinta, ne decima, o ne decima, ne duodecima, che facendo in questo modo la compositione sarà sempre piena di Armonia, & se il Compositore, uorrà far la compositione allegra, quello sempre dè accompagnare il moto ueloce & uelocissimo, con i gradi incitati, & che fra le consonanze, & unisonanze non manchi mai la terza maggiore, & la decima maggiore, & poi quando si uorrà far una compositione malen=

ne malen=

ne malenconica, si dè far tutto all'opposito della compositione allegra, si dè eleggere il moto tardo, i gradi molli, et usare le consonanze minori; auenga che molte fiate, nelle compositioni, ogni giorno, s'oda per l'opposito, che sopra una parola mesta, certi compositori danno à quella il moto ueloce & i gradi incitati, & le consonanze maggiori, & molti errori occorreno & anchora da i cantanti, per dimostrare la sua dispositione, di diminuire uno passaggio quelli non 'hauranno rispetto alcuno di guastare un passaggio mesto, & farlo parere allegro, contra loppinione del compositore & hò posto amente, che fanno per l'opposito, che quando il compositore descriue, un passaggio allegro con diminutioni, questi simili cantanti allhora non dimostrano la sua dispositione di maniera, che ogni sorte di Musica, cantata senza consideratione, delle parole et del suggietto, là si può bẽ dire Musica sconcertata. Non è stato fuore di proposito à entrare in tal ragionamento. perche tal ricordo sarà utile à molti cantanti, et alle compositioni. hora seguiremo del modo del comporre, la compositione armoniosa & ben fatta, & il Compositore auuertirà, che tutte le consonanze saranno buone, quando saranno ben poste, & in proposito delle parole; come sono le terze minori discendenti, & cosi le seste minori, & la sesta maggiore, sarà buona per usar una asprezza, appresso alla quinta, & appresso all'ottaua, non dispiacerà agl'orecchi, come disopra della natura di tutte ne hò raggionato, & quando si uorrà fare bella compositione sopra tutti gl'ordini si farà che le consonanze & unisonanze siano ben poste, & si dè molto risguardare alle parti quando pausano, et che le uorrãno entrare, per unisono, ò ꝑ ottaua, che non sarà moderno tal procedere, come disopra hò detto, & se pur hãno entrar ꝑ unisono s'ascondera quello nella meta seconda di ciascuna nota, & il simile si farà con l'ottaua, et à questo modo, la compositione sarà sempre armoniosa. & quando si uorrà far una compositione che habbi del mesto, si porrà le consonanze minori ne luoghi bassi. anchor che la terza minore sia di natura mesta, ma quando la si porra ne luoghi alti, non monstrera in tutto mestitia, & maggiormente quando sarà accompagnata con il moto & con l'ottaua sotto; & quando si comporrà una compositione a cinque à sei et à sette uoci, le Terze minori non si debbono molto usar nelle parti graui perche saranno dubbiosi i cantanti di sustentar quelle, eccetto si non discenderanno, & come si uorrà fermar qualche parti, appresso le pause, ò ne gli fini si farà che sempre la consonanza, della Terza maggiore, sarà nel sopradetto luogo, anchora che la compositione ricerchi mestitia, & se la starà ferma non farà ne moto, ne grado, & sè una parte uorrà entrare allegramente sempre più presto hà da entrare ne luoghi alti, che ne i luoghi bassi, delle parti, & si auuertirà alla consonanza della terza maggiore che quando la entrerà nelle parti basse, perderà la sua natura, ma non in tutto & sarà simile alla terza minore in quel passo; et quando la terza minore sarà posta ne luoghi alti et che non starà ferma piu d'una semibreue non haurà in tutto del mesto, ne in tutto sarà allegra, cosi uerrà della Terza maggiore che ne luoghi bassi, non haurà in tutto del allegro ne in tutto del mesto: & queste consonanze maggiori & minori, saranno simili alla sanità, che quando ella nõ sarà posta ne i debiti luoghi, del corpo quello si tramuterà & parerà che perdi el uigore, et la potenza del suo primo essere, cosi rincontrerà al corpo delle compositioni, quando le sopradette consonanze non saranno poste à suoi debiti luoghi, il corpo della compositione tramuterà effigie, & quella che prima agli oditori pareua allegra & bella quando poi con le consonanze mal poste, si dimostrerà à gli oditori apparerà brutta & tutta tramutata. Hora rimane à dire della bella uarietà delle consonanze, che nasceranno nel reggimento di toccare uarie corde del Basso, ò delle parti piu basse, che farãno parere tutte le parti

piene di Armonia, & di uarietà di conſonanze in eſſempio, quando il Baſſo, ò le parti più baſſe muteranno, le corde ò i luoghi aſcendenti ò diſcendenti, fin à ſuoi termini eſtremi, di ſotto & di ſopra, ſempre toccando, hora in un luogo, & hora in un'altro, & come una nota ſtarà più del ualore di una breue in un luogo non diletterà, ſi come faranno le ſemibreui, & le minime, et le ſemiminime, & quando ſi potrà dar tre & quattro diuerſe conſonanze ſotto, ò ſopra di una nota farà buono udire, perche la natura s'allegra della uarietà, & della eſpettatione nuoua, & quando il Compoſitore uorrà far entrare una parte doppò le pauſe, in mezzo della compoſitione, ſarà molto meglio, engannare gl'orecchi de gli oditori, et entrare, con l'intonatione di ſecõda, ò di quarta, ò di ſeſta, ò di ſettima, ò di Nona, dell'antecedente parte, che entrare con l'intonatione, di quinta, ò d' Ottaua, ò di terza, ò d' Vniſono dall'antecedente nota detta Prima. & sè ſi entrerà per quinta, ò per terza, ò per Ottaua, ò per uniſono, queſte uoci ſaranno molto communi à gl'orecchi, ma per hauere uarietà, ſi potrà entrare con la cõſonanza di terza, & un'altra parte, potrà entrare con quinta, & l'altra con Decima, & l'altra con Duodecima, & coſi con queſte uarietà accompagnate da Gradi, & dal moto in propoſito della compoſitione, & che à tali compagnie non manchi mai le conſonanze delle terze, & delle quinte, & ſeſte infra il corpo dell'ottaua; & fra la Decima, che ſia poſta la quinta & ottaua, ò la Duodecima, & infra ogni eſtrema et lontana conſonanza, che mai non manchi, la terza ò minore, ò maggiore, ò le ſue ſpetie, che ſaranno le Decime maggiori, & minori, & la quinta, & la ſua ſpetie di Duodecima, et in cambio della Quinta ſi potrà uſare la ſeſta, ò la ſua ſpetie di terzadecima, come diſopra s'hà detto, non mancando le predette conſonanze fra ogni eſtrema conſonanza, ſempre il Compoſitore haurà la compoſitione piena d' Armonia, fatta in meſtitia, ò in allegrezza, ſecondo il ſuggietto che ricercherà la compoſitione hò replicato molte coſe più per utile del ſtudente, che per mia ſatisfattione, acciò quello con facilità impari.

Modo di comporre ſopra il canto fermo. Cap. XXII.

MOlti ſono i modi di comporre ſopra il Canto fermo. hora sè il compoſitore uorrà far fuga come farà il canto fermo; tal modo non ſarà moderno, & poche coſi potrà fare circa, à tal modo di fugare. & ſi dè comporre al moderno modo: & pigliare, un punto ſopra il canto fermo, & fare che le parti, imitano quel punto, o per fuga, all'in sù, all'in giu, di maniera, che le parti fugano con le parti, et non con il canto fermo, & sè detto canto fermo ſarà lungo in quella compoſitione, ſi potrà far de i duo, & de i terzi, & quarti, ſecondo che ſara à più di quattro uoci; & quando una parte entrerà, una doppo l'altra, se'l ſi potrà fàr dar il paſſaggio medeſimo del cantante antecedente alla parte ſuſſequente farà buono udire, & coſi tutte le parti debbono fare una doppo l'altra, fugando ſempre ò ſopra, o ſotto il canto fermo, & queſto è belliſsimo modo; & non farà cattiuo ſentire; qualche uolta che le parti uadino inſieme, ſopra il canto fermo, secondo che occorrerà à quello, et come ſopra à una nota di canto fermo ſi darà piu conſonanze ſaranno piu gratte a gl'orecchi, et al manco debbono eſſere due conſonanze, una diſotto, & l'altra diſopra, & sè ſopra un canto fermo, ſi uorrà far un Motteto, il compoſitore auuertirà di mantenere il Tono, ò il modo, con il Baſſo, ò con le parti piu Baſſe, perche ſono quelle che reggono il Tono; et ſi auuertirà di non toccare con il Baſſo certe corde, che cauano di propoſito, & di Tono, eſſo canto fermo; & ſe piacerà al compoſitore

poſitore

positore, comporre sopra il canto fermo di una Antifona corta, & che quello haurà suggetto di parole, et che fusse necessario fargli una seconda parte, il Cōpositore potrà pigliare un canto fermo de un'altro Tono, et alzarlo una quarta, ò una quinta, ò di sotto, ò di sopra, secondo, che à egli uerrà più commodo, & si seruirà di quello, come se fusse di un solo canto fermo: & anchora per uarietà si potrà comporre sopra il canto fermo, di un'Hymno, perche quello replica molte uolte, & anchor si potrà far dire il canto fermo; hora al Tenore, hora al Soprano, & al Contr'Alto per quarta, o per quinta, & anchora al Basso, & con queste uarietà diletterà molto. tenendo però i termini del Tono, ò del Modo, acciò che il Choro, ouer Organo possi rispondere al Tono, in proposito; & sopra del canto fermo si potrà far de i Duo & de Terzi, & alcune uolte, l'ultimo uerso, si potrà fare à cinque uoci, & à sei, secondo l'occorrenze, & il simile si potrà far nell'altre compositioni, sopra canti fermi, & di questi essempi, ogni giorno delle Feste solemni, nelle Chiese s'odeno.

Modo di comporre alla mente sopra i canti fermi. Cap. XXIII.

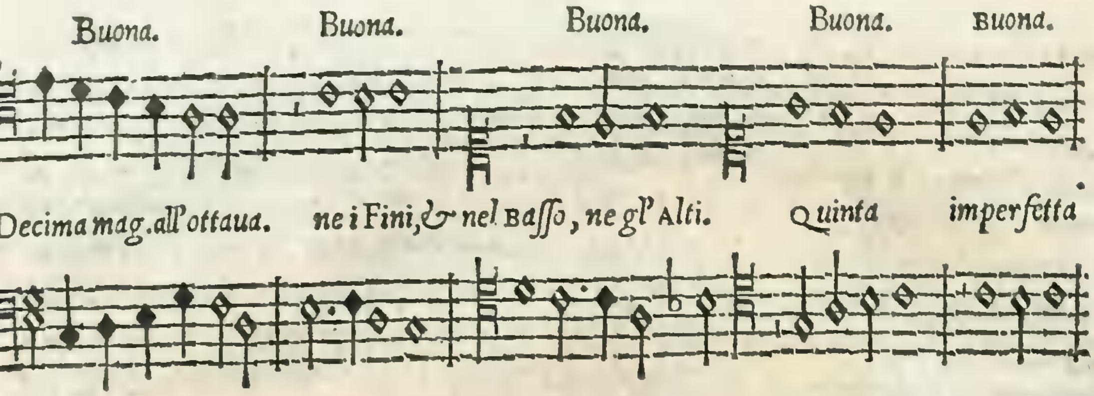
IL cantar alla mente sopra il canto fermo nelle chiese, fà buono udire quando i compagni sono bene concertati, & che tutte le parti tēgono i suoi termini, cioè, che i soprani faciano i suoi passaggi, & i Contr'Alti, & Tenori sopra il Basso, che sarà il canto fermo, & ogni parte dè osseruare i suoi ordini: & sarà difficil cosa che non naschino de gli errori, & non pochi. Il uero contrapunto, ò per dir meglio la uera compositione sopra il canto fermo sarà che tutte le parti, che si cantano alla mente, siano scritte, & anchora il Compositore che comporrà quello, non haurà poca fatica à far quella compositione, corretta, & senza errori, & tanto più quanto sarà à più di quattro & cinque uoci, & tal compositione sarà sicura da gli errori, & farà buono udire; poi per uarietà & per satisfare à molti. hora à chi piacerà un'ordine, & à chi un'altro, oltre di cio, dico che si usano molti modi di cantare alla mente, sopra i canti fermi, & alcuni cantano, à due uoci, & come ritruouano una ascendenza, ò discendenza di quattro, ò cinque uoci, fuggano per sesta & per quinta, cosi all'in su come all'in giu, per grado, che fà brutto sentire, perche il bel procedere del contrapunto, è di dare piu consonanze, che si puo sopra una nota, & quel modo di fugare per sesta & quinta non hà uarietà alcuna, ne di consonanze, ne di gradi; perche il cantante ripresenta all'oditore sempre le medesime consonanze antedette con quelli gradi medesimi, & tal modo non si dè usare, si per le ragioni sopradette, come che è tanto commune à ogniuno, & non è moderno, & anchora fra alcuni non moderni usano le sue fughe, che saltando di quarta all'in su, et di terza all'ingiu continuamente, con questi due salti per molte note seguendo, ascendenti d'Ottaua in quinta, & di quinta in ottaua senza uariare alcune consonanze, ne, gradi, & anchora, di quinta, in terza & di quinta in sesta, & di terza & di quinta, & questo modo hà un poco piu consonanze, & piu uarij gradi nondimeno, perche ritorna sempre le medesime consonanze & gradi non e troppo moderno, & è manco male: & alcuni altri fanno cantar nelle Chiese à tre uoci sopra il canto fermo il soprano tutto in Decime & uno canta di mezzo, con osseruatione di non far mai due imperfette, & se la parte di mezzo farà due seste con il Basso, il soprano farà due quinte, & quando la parte di mezzo, farà con la parte Bassa due terze, sarà la parte di mezzo, con il soprano due ottaue, Questo modo di cantare sarà fa-

cile da osseruare, & perche si sente tante Decime par che non diletti troppo, nondimeno è manco male che non sono quegli ordini sopradetti per quinta & sesta, & per l'opposito, ne à due uoci, ne à tre con le Decime: anchora, sono alcuni altri che fanno certi contrapunti rinforzati con alcune ostinationi di dire sempre un passaggio sopra un canto fermo con tanta mala gratia di armonia che attendano piu presto a tenir conto di quella ostinatione, & di quel passaggio, che di Armonia alcuna, & usano tal uelocità nel dire, che la maggior parte che s'ode è una semicroma, & tal cosa gli auuiene per uoler sustentare, & mantenere nel dire tal ostinatione del passaggio, & tal prattica non è buona ne utile per il Choro, & da camera non ual niente; siche il Contrapunto, ò compositione uuole esser leggiadra, con qualche gratia di bel modo, et di belli passaggi accompagnati dall'armonia, perche il fine della Musica è dilettare a gl'orecchi con l'Armonia & tali modi d'ostinatione di passaggi sono difficili da imparare & sono poi priui di Armonia: & la Musica che hà qualche difficulta nell'imparare, & che è piena di Armonia, in quella ci è il guadagno dell'Armonia & del cantare: adunque tali ostinationi di passaggi, perche non sono utili, il scolare non si dè affaticare in quelli, & sè quello uorrà dar opera di cantar alla mente sopra il canto fermo, cantando a due uoci, non dè mai passare al piu dodeci uoci, ò di sotto, o di sopra, perche la estremita in un duo non riesce come fanno alcuni che spesso uàno alla quintadecima & la lontananza posta in un duo non è grata.

Modo di comporre a due uoci con gli essempi. Cap. XXIII.

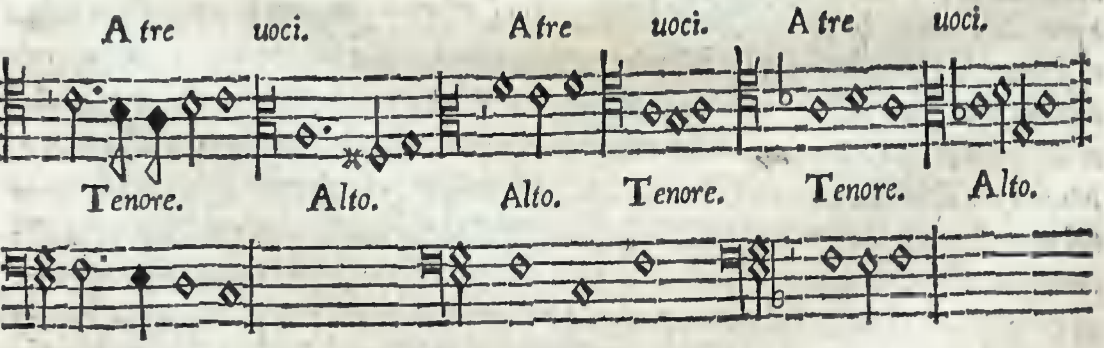
L'Ordine di comporre a due uoci sarà in questo modo che il Compositore auuertirà prima di osseruare il Tono, secondo che haurà da rispondere al choro, ò ad altri, & il Duo sarà posto fra un Motetto, quello dè imitare i passaggi & i termini delle cadenze del Tono, del Motetto, ò d'altro suggetto. & quando si uorrà far entrare il sopradetto Duo, s'auuertirà che al primo passaggio non s'usi i termini d'un'altro Tono, et che non ascendi a più di quindeci uoci fra gli estremi. & che le consonanze, siano la Decima & la Duodecima al piu, & si dè pensare, che il Duo è priuo di Armonia, & di compagnia, & che ogni consonanza mal ordinata, & mal posta molto si sente. Il Duo a rispetto delle compositioni a tre, a quattro, & a cinque, sarà simile alla differenza, che è fra il nudo, & il uestito, nella pittura, che ogni pittore farà bene una figura, tutta uestita, mà tutti i pittori [illegible] faranno bene un nudo: il medesimo occorre a gli Compositori di Musica, che molti comporanno delle compositioni a quattro, & a più uoci, ma pochi hauranno bel modo di procedere & di accompagnare i gradi & le consonanze in un Duo. hora in quello sarà buono far poche ottaue, & rare uolte, & anchora sarà utile a quello far uariate consonanze & dissimili, come sarà una terza minore & l'altra maggiore, ò sia per l'opposito, & cosi una sesta maggiore, ò una minore, & per l'opposito, pur che non si ritruoui due simili, sarà buono, & anchora s'auuertirà a questi due gradi fa. sol. & mi re. che tutti due ò di sotto, ò di sopra danno due simili consonanze di terze, & di seste, ò maggiori, ò minori, & il rimedio sarà con ♭. ò ♮. ò Diesis Cromatici di far le maggiori minori, & le minori maggiori; & le cadenze ne i Duo si dè finire ò per quinta, ò per sesta & settima & sesta, & poi ottaua, nelle parti basse, et in mezzo, si può far la cadenza con quarta et terza, et poi sesta, et il fine sempre sarà per ottaua, o per unisono, et la quinta imperfetta si può accõmodare, come ne gli essempi alcuni passaggi si ueggono.

Buona



Modo di comporre à tre voci con gli eſſempi. Cap. XXV.

Vando il ſcolare uorrà far uno principio di un Terzo, di fantaſia, ò ſopra il canto fermo. potrà dar principio a qual parte à egli parerà che ritorni più commodo per far fugare una parte, con l'altra, & ſarà buono à commodare un bel Baſſo, ſotto il Tenore fermo, & come nelle compoſitioni ſi farà che'l Baſſo habbi bel procedere, & che molte uolte ſi toccarà uariate corde, allho ra la compoſitione uerrà diletteuole à gl'orecchi; & in uno Terzo anchora ſi potrà far un Duo, & si dè porre delle Diſſonanze aſſai leggate, & ben poſte, che daranno uarietà all'udire, quan do ſaranno con le ſue debite compagnie compoſte, anchora la quinta imperfetta s'accompagne rà beniſsimo come nell'eſſempio ſi uedrà, & non ſi debbono far conſonanze che uadino di quar ta in Quinta, perche paiono due perfette, & quàto meno ſi farà dell'ottaue ne terzi, tanto me glio ſarà & a tre uoci, ſarà aſſai meglio, l'ottaua con la quinta in mezzo, che non ſarà l'ottaua con la Decima di ſopra, ò di ſotto, & ſe ſi farà un Duo in un Terzo, & che doppò le pauſe, la terza parte entrerà, ſi farà che entri con la Quinta, & che habbi la terza maggiore in mezzo, che farà buono udire, più che non farà con Decima & Quinta.



Modo di comporre a quattro Voci, diuerſe compoſitioni à uoce piena, & à uoce mutata. Capitolo. XIX.

DIſopra s'hà detto della natura delle conſonanze, & de gradi quali ſono incita ti, & quali Molli, & come ne i Duo la Muſica, ſi farà più netta, & bella: per che ſarà pouera di compagnia, & il Terzo, perche haurà una compagnia di più del Duo a quello ſi concederà qualche coſa di più, che non ſi farà nel Duo, ma

poche cose: che non saranno ben poste non saranno buono udire, ne in uno, ne in l'altro. perche si sentirà assai più, nel Terzo, che non si farà nel quarto, ilquale hora ne dirò, che secondo il suggetto il Compositore terrà l'ordine suo insieme con alcuni rispetti di accommodare le parti, & certe consonanze, non troppo ageuoli d'accompagnare, & anchora sopra le parole, ò altre fantasie. sarà necessario molto considerare, come nelle Messe, ne Psalmi, & ne gl'hymni, & ne Motetti, & ne Madrigali, e Canzoni, & altre cose che à quattro uoci si comporranno s'haurà certi rispetti come sarà comporre di quarta in quinta et per l'opposito, accio non paiono due consonanze perfette, & de tutti i gradi, & salti, di sopra s'hà detto, quali fanno dolce, & aspro effetto; hora il comporre à quattro uoci, sopra Messe, & sopra parole Latine dè esser graue, et non molto furiato, perche le Messe, & Psalmi essendo Ecclesiastici, è pur il douere, che il proceder di quelle si à differente, da quello delle Canzoni Franzese, & da Madrigali, et da Villotte. auenga che alcuni compositori, compongano, alla riuersa del suggetto, della Messa. perche quella uuole il proceder con grauità, & più pieno di diuotione, che di lasciuia; & alcuni comporranno una Messa sopra un Madrigale, & sopra una Canzone Franzese, ò sopra la battaglia, che quãdo nelle chiese s'odeno tali compositioni, induceno ogniuno al ridere, che pare quasi che il tempio di Dio, sia diuentato luogo, da recitare cose lascaue, & ridiculose, come se'l si fusse in una scena, oue è lecito recitar ogni sorte di Musica da Buffoni, ridiculosa, et lasciua. non è da marauigliarsi, s'à questi tempi la Musica non è in pretio; perche è stata applicata à cose basse, come sono a Balli, a Napolitane, & a Villotte, & altre cose ridiculose, contra l'oppenione de gli Antiqui, liquali osseruauano quella solamente per cantare gli Hymni de gli Dei, & i gran fatti de gli huomini, certamente molto rispetto si dè hauere, & gran differẽza si farà a comporre una compositione, da cantare in Chiesa, a quella che si ha da cantare in camera, & il Compositore, dè hauere il suo giuditio limato, & comporre le sue compositioni secondo il suggetto, & il proposito, delle parole, & quando alla compositione a quattro uoci parrà al Compositore dar principio, con un duo, & con un Terzo, & con un quarto, Questi principij si rimetteno al giuditio di quello, & secondo che a egli uerrà bene incomintiera con fuga & senza. & seguendo nel mezzo, & nel fine, secondo che le parole, ò altre fantasie lo reggerà et l'ordine di comporre le compositioni uolgari, dè essere piaceuole, & intese, senza Canoni, & senza troppo sottilità di proportioni, perche tali parole, come sono Madrigali, non ricercano, si non imitare la natura di consonanze, & de gradi applicati à quelle, & quando si comporrà una compositione à uoce Mutata, cioè, senza soprano; s'auuertirà che gli estremi non passino quindeci uoci, & al più in sedeci con il semitono & si darà quella grauità, et quel moto che si conuerrà al suggetto sopra di chè si comporrà, & si accommoderà le parti, che daranno il luogo una all'altra, con bel modo, senza scommodare l'altre parti, & s'al Compositore occorrerà far Psalmi, ò Messe, ò Hymni, quello osseruerà il tono, acciò che il Choro, ò sia Organo li possi rispondere in tono, et non darò altri essempi, ne de gradi, ne de salti, ne di consonanze. perche disopra sono stati detti assai uolte, quali sono stati buoni à due uoci, & à tre uoci, & à quattro uoci.

Modo di comporre à più di quattro uoci. Cap. XXVII.

A Quattro uoci si può comporre commodamente & fare intendere le parole, che andranno tutte insieme, & anchora che fugheranno, ma à cinque, & à sei, & à più uoci occorrerà molte scommodità, che non si potrà far intendere le parole, et che tutti uadino insieme, perche ò sarà necessario far delle pause sempre in qualche parti,

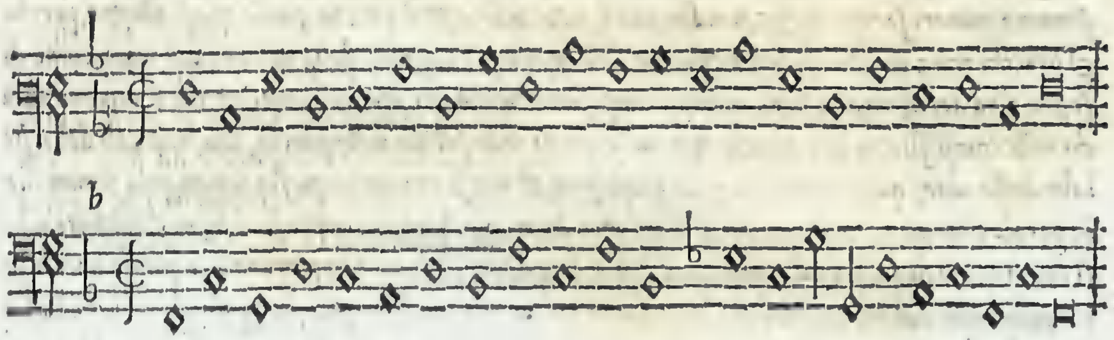
che parti, ò ascondere delle uoci per le parti, & farle unisone, hora con una parte, & hora con l'altra, & l'ordine de gli unisoni, ben posti nelle parti, disopra è stato detto: & anchor de l'ottaue che siano distribuite, hora in una parte, & hora nell'altra; & quando occorrerà à una parte pausare, ella non pauserà se prima non haurà fatto la conclusione del parlare, con le parole, ò che quelle habbino fatto il suo punto; & anchora nella compositione à cinque, & à piu uoci si potrà far de terzi, de quarti, & de quinti; & quando la compositione sarà à piu uoci, tanta piu varieta di quarti, & di quinti & sesti si potrà fare; & le consonanze di quarta in quinta, et di quinta in quarta si potranno fare nelle parti di mezzo, perche saranno coperte da molte uoci: & si dè fare che gl'estremi della compositione non passi 19. & 20. uoci, et secondo la compositione si darà la grauità, & la prestezza del moto à quella, come sarà il suggietto delle parole.

Ordine di comporre à due chori Psalmi e dialoghi, et altre fantasie. Cap. XXVIII.

NElle chiese, & in altri luoghi spatiosi et larghi, la musica composta à quattro uoci fa poco sentire, anchora che siano molti Cantanti per parte, nondimeno & per uarietà, & per necessità di far grande intonatione in tali luoghi, si potrà comporre Messe, Psalmi, & Dialoghi, & altre cose da sonare con uary stromenti, mescolati con uoci; & per far maggiore intonatione si potrà anchora comporre à tre chori. Et il Compositore prima auuertirà, & eleggerà il tono che uorrà fare sopra le parole, & poi comporrà & osseruerà il tono, ouero il modo della compositione fatta sopra il canto fermo, o di sua fantasia, ò con fuga, ò senza; & quando il primo choro darà principio, si farà che l'intonatione delle prime uoci siano buone da intonare, cioè ò per unisono, ò per quarta, ò per quinta, ò per ottaua, ò per decima, o per duodecima, ò per quintadecima: & quando s'haurà cantato, & che si uorrà pausare, & dar fine alla prima clausula del primo choro, si farà ch'il secondo choro piglierà sopra la metà dell'ultima nota, del choro primo antedetto, ò per unisono, ò per ottaua de tutte le parti; (in essempio) come sarebbe ch'il Tenore pigliasse l'unisono con l'altro Tenore, & il Contralto per unisono con l'altro Contralto; et il Soprano a uoce mutata, che uerrà come un Contralto, pigliasse ò per unisono, ò per consonanza di terza, ò di quinta di sotto a detto Soprano: & il Basso pigliassi ò per unisono de l'altro Basso, ò per ottaua, come meglio gli uerra piu commodo; & quando un choro non pigliera la uoce da l'altro choro, o per unisono, ò per ottaua, non sara buon da sentire, et il pigliar della uoce sara fallace; & questa presa di uoce dè esser sempre sopra la meta dell'ultima nota. che sara appresso un sospiro, ò una pausa, & a piu pause, acciò che la uoce intonata sia per guida sicura, a l'altra che haura da intonare & mantenere il modo. Et il secondo choro per uarieta si comporra il Soprano, che sara a uoce mutata, & l'altro a uoce piena: & il choro che haura da incominciare doppo le pause, non incomincierà mai quando l'altro haurà finito, ma sopra la metà dell'ultima nota, come disopra ho detto. Et s'auuertirà quando si uorrà far cantare due ò tre chori in un tempo, si farà che i Bassi di ambo due, o di tutti tre i chori s'accordino, & non si farà mai quinta sotto in un Basso con l'altro, quando tutti à un tratto cāteranno, perche l'altro choro haurà la quarta disopra, & discorderà con tutte le sue parti, perche quelli non sentiranno la quinta sotto, s'il choro sarà alquanto discosto da l'altro choro; & se si uorrà far accordare tutti i Bassi, s'accorderanno sempre in unisono, ò in ottaua; & qualche uolta in terza maggiore, ma non si riposerà piu di tempo d'una minima, perche detta terza maggiore, sarà debole à sustentare tante uoci, & à questo modo le parti non discorderanno; & i chori potranno cantar anchor separati

uno da l'altro, che accorderanno nell'ordine sopra detto; & se ancho saranno le parti lontane; poi nelle compositioni de Dialoghi, si farà che tutte le parti canteranno in circulo; allhora si potrà comporre delle quinte ne Bassi, facendo però stare quelli sempre uno appresso a l'altro, per rispetto che uno de Bassi haurà la quarta di sopra a l'altro, acciò non discordi se fusse lontano dalla parte Bassa: & il medesimo ordine si terrà nel pigliare delle uoci, come ho di sopra detto. Et il Compositore si reggerà secondo il suggietto delle parole, & come s'accorderanno i due Bassi; qui noterò molte note unisone, & con l'ottaue, & con le terze; acciò il Discepolo possi meglio imparare con gli essempi, che con parole.

Essempi de i due Bassi, che s'accorderanno, quando si canterà a due Chori.



Modo di pronuntiare le sillabe lunghe & breui sotto le note; & come si dè imitare la natura di quelle, con altri ricordi utili. Cap. XXIX.

MOlti Compositori che nelle loro compositioni attendono à far un certo procedere di compositione à suo modo, senza considerare la natura delle parole, ne i loro accenti, ne quali sillabe siano lunghe ne breui, cosi nella lingua uolgare come nella latina: & secondo l'uso & le regole de i Latini & de Toscani si dè osseruare le pronuntie lunghe e breui, (in essempio) come se nella lingua Franzese, & Spagnuola, et Tedesca, le sillabe loro lunghe fussero pronuntiate breui, & le breui lunghe, la natione loro riderebbe di tal pronuntia. Il medesimo occorre nelle pronuntie musicali d'ogni natione. Hora il Compositore auuertirà quando comporrà sopra parole Franzese, dè osseruare i suoi accenti, et sopra parole latine osseruare l'uso latino, & sopra Toscane attendere alla pronuntia Toscana; & cosi sopra parole d'ogn'altra natione, secondo la sua natura si seguirà le pronuntie loro, & la natura di quelle secondo le nationi delle lingue di tutto il mondo; & tutti potranno porre in musica il suo modo di cantare con i gradi della diuisione del nostro stromento, che con la musica che hora s'usa, non si può scriuere alcuna canzone Franzese, ne Tedesca, ne spagnuola, ne Vngara, ne Turca, ne Hebrea, ne d'altre nationi, perche i gradi & salti di tutte le nationi del mondo, secondo la sua pronuntia materna, non procedeno solamente per gradi di tono, e di semitoni naturali, et accidentali, ma per Diesis, e semitoni, e toni, e p salti Enarmonici; si che cō questa nostra diuisione hauremo accommodato tutte le nationi del mondo, che potranno scriuer i loro accēti e comporli à quāte uoci à loro parerà; perche

perche la musica fatta sopra parole, non è fatta per altro se non per esprimere il concetto, & le passioni & gli effetti di quelle con l'armonia; & se le parole parleranno di modestia, nella compositione si procederà modestamente, & non infuriato; & d'allegrezza, non si facci la musica mesta; e se di mestitia, non si componga allegra; et quādo saranno d'asprezza, non si farà dolce; et quando soaue, non s'accōpagni in altro modo, ꝑche pareranno difformi dal suo concetto, & quando di uelocità, non sarà pigro & lento: & quando di star fermo, non si correrà; e quando dimostreranno di andare insieme, si farà che tutte le parti si congiugneranno con una breue, perche quella piu si sentirà che con una semibreue, o con una minima: e quando il Compositore uorrà comporre mesto il moto tardo, et le consonanze minori seruiranno à quello; et quando allegro, le consonāze maggiori et il moto ueloce saranno in proposito molto; et anchora che le consonanze minori sarāno meste, nondimeno il moto ueloce, farà parere quelle quasi allegre, perche gl'orecchi non capissено la sua mestitia e debolezza per cagione della uelocità del moto, come di sopra s'ha detto; e molte fiate alcuni Compositori hanno per una bella maniera di comporre, quā do nelle compositioni loro accompagnano le uocali delle sillabe delle parole, con le uocali delle sillabe delle note; quest'ordine dà poco guadagno, et non si ritroua in questa compagnia se non che le parole sono un poco piu aggili al Cantante da pronuntiare, ma appresso il buon Cantante non si terrà conto di questa tal compagnia; si che si uede che è di poca importanza: e queste uocali sono quelle che darāno fastidio al Compositore nel fare le collisioni, perche ogni uolta che nella lingua uolgare si ritroua due uocali insieme, sempre si dè proferire la seconda, e lasciare la prima eccettuando il fine del uerso, che due uocali insieme congiunte fanno una sillaba; et cosi quando si ritrouano appresso un sospiro, & appresso una pausa, perche iui si ritiene il procedere del parlare, & si ha come per fine tal intertenimento del sospiro e della pausa: auuenga che alcune uolte finirà il uerso senza alcun intertenimento di sospiro, & di pausa, et subito seguirà l'altro uerso seguente: allhora s'auuertirà di fare collisione con quello, per non hauer alcun riposo doppò il primo uerso (seguendo però due uocali) perche il fine del uerso aggiunto al principio del seguē te, genera un ordine piu di prosa che di uerso. Poi nella lingua latina non si farà mai collisione alcuna, quando due uocali saranno una appresso dell'altra, anchor che i Latini et i volgari usano le cinque uocali, a. e. i, o. u. lequali saranno molto utili alli Cantanti; & il Compositore auuertirà nel comporre à queste uocali, che alcuni saranno aggeuoli, correndo nelle parti basse, come a. o. & u. & daranno la pronuntia di grande intonatione, & principalmente nelle chiese, oue si canterà con le uoci piene, & con moltitudine de Cantanti; & alcune altre uocali nelle parti di mezzo saranno molto buone, come le uocali a. e. & o. & altre nelle parti alte & acute saranno molto in proposito le uocali a. e. & i. & la lettera i. perche è acuta d'accento, & di pronuntia, pare che nelle parti basse il Cantante à uoce piena non possi accommodarsi à proferirla correndo, & per fare maggiore intonatione alcuni pigliano un altra uocale, & in cambio della uocale i. pigliano la lettera o. ouero la u. come fanno alcuni Frati, che nel choro cantando i canti fermi, acciò che la uoce sia piu intonante, apreno assai la bocca, perche l'accento della lettera a. e della uocale o. è molto cōmoda alla bocca aperta per far più grand' intonatione, et sempre sopra ogn'altra sorte de uocali pronuntiano le due uocali a. et o. Hora ritorniamo al modo della bella pronuntia, delle parti alte, & acute, & sopra acute, & di mezzo et Basse, dico ch'il Compositore giouerà assai al Cantante, quando auuertirà à queste uocali; & cosi come la uocale i. è mal'aggeuole di pronuntia nelle parti basse, cosi il medesimo uerrà alla uocale u.

nelle parti alte & acute: oltra di ciò il Compoſitore auuertirà ſopra queſte uocali, che i gradi et i ſalti aſcendēti e diſcendenti farà mutare gl'accēti à dette uocali, che de breui diuenterāno lunghe, et de lunghe breui; et queſta conſideratione ſarà utile circa alle pronuntie, & s'il Compoſitore farà l'eſperienza de gradi & di ſalti di quarta, & di quinta, di ſeſta, et d'ottaua all'in sù, & con le medeſime ſillabe, & con i medeſimi gradi et ſalti all'in giù, ritrouerà che le ſillabe ſi muteranno di pronuntia, per la mutatione del ſalire e ſcendere, eccettuando la uocale u. che tanto ſi pronuntierà all'in sù come all'in giù; et anchora ſi ritrouerà molta differenza della pronuntia nel leuare & nel battere della miſura che ſi mutera di breue in longa, et di longa in breue: & quando il Scolare uorrà dar principio alla compoſitione, quasi ordinariamente tutti i principij incominciano col moto tardo, ſe non ſono aſtretti da qualche uelocità di parole ſtranie, eccetuando canzoni Franzeſe, & Neapolitane, & altre simili parole di poca consideratione (come ho gia detto) et appreſſo i fini de tutte le compositioni, nō si dè fare ripoſſo di pauſe, ne moto tardo, perche i fini ſono il ripoſſo della compositione, & la conclusione del ſuggietto ſopradetto; auuenga che nelle compositioni si ritroui due & tre parti & piu, nondimeno quelli intertenimēti non si domandano fini, ma alquanto di ripoſſo, perche quasi ſubito ſeguirà il reſto della compositione, per dar il fine ad eſſa compositione: et alcune uolte quādo nelle compositioni le parole parleranno insieme, faranno buon effetto; e quando una parte incomincierà cantare con una breue, & poi che ſeguirà con una ſemibreue, & poi con due minime, & che l'altre parti ſeguiranno la medesima pronuntia di parlare, una parte doppò l'altra; allhora l'orecchia reſterà molto ſatisfatta di tal pronuntia: il medesimo occorrerà quando le parti entreranno con un'ordine medesimo di ſoſpiri, ò di pauſa, ò di pauſe equali una doppò l'altra; et quella parte che prima finirà, dè eſſer la prima à recomintiare, & anchora s'auuertirà di non porre sillaba alcuna ſotto le note che non hanno conſonanza, perche troppo si ſenteno le note che diſcordano con la pronuntia della sillaba ſotto, ma ſotto la quarta si tollerà, perche si ha quella quasi per conſonanza, e principalmente ſe ſarà sincopata. Adunque la conclusione delle belle pronuntie ſarà queſta; che quando dette pronuntie ſaranno accompagnate, dal moto, con le loro conſonanze in proposito farà bella pronuntia; et quando le parole parleranno di ripoſſo, si potrà far una pauſa, e quando di ſoſpiri, far de ſoſpiri per imitare le parole: e cosi il Compositore operādo imparerà mille altre belle fantasie, perche si cauerà una da l'altra; e si dè auuertire che non si può inſegnare il tutto che occorre nelle compositioni, ꝑ che gl'accidenti nel cōporre inſegnano certe coſe, che lo Studente non ha pēſato, ne penſa.

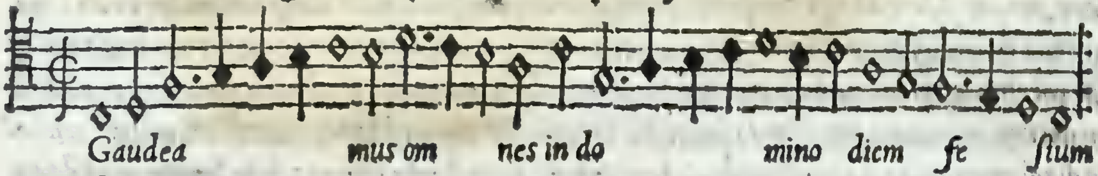
Regola di ſcriuere le parole ſotto le note che siano aggeuoli al Cantante. Cap. XXX.

I Cantanti molte uolte cantando, fanno de gl'errori nel proferire le ſillabe ſotto le note; alcuni replicano le ſillabe, et il nome della parola, anchora che non ſia ſcritto: e qualche uolta il Compoſitore nella compoſitione farà ch'il Cantante dirà due uolte un nome che non ſi deue, perche quella replica non uuol dir niente; e anchora i Cantanti per cagione de i Compoſitori non poſſono collocare tutte le ſillabe ſotto le note; che molte uolte egli ne auanza una: queſta confuſione può naſcere da i Cantanti, e da i Compoſitori; hora il Compoſitore et il Cantante dè auuertire, che quādo la compoſitione haurà piu note che ſillabe, e che sia neceſſario con una uocale correre con piu note, queſt'ordine si terrà, che quando si correrà con una uocale ſopra le ſemiminime, e ſopra le crome; che non si proferiſca la sillaba ſopra la prima bianca doppò la nera ſubito, ma doppò la

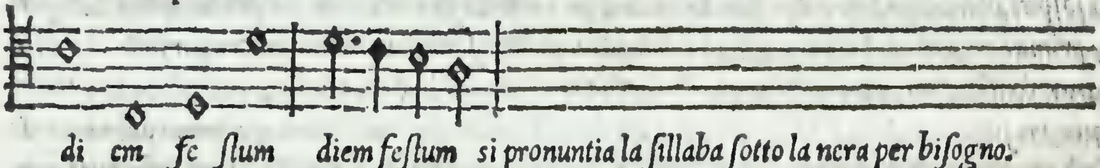
nera

nera sopra la seconda bianca; perche il procedere sarà piu sicuro da barbarismi: & se qual che uolta per necessità appresso le pause, ò appresso il fine, che l'occoresse sotto due minime, pronuntiare una sillaba sotto la seconda minima (per bisogno) non sarà grande errore, ne anchora doppò una minima con un punto, se si proferirà una sillaba sotto una nera seguente (non sarà gran fallo) ma per regola generale si terrà l'ordine sopradetto, di pronuntiare cantando la sillaba sopra la seconda bianca doppò le nere ascendenti & discendenti: & à me pare che quando il Compositore uorrà saltare un salto di una ottaua, non si dè nel salto di quelle due note proferire una sillaba, della dittione nella nota di sotto; e unaltra sillaba nella nota di sopra del salto, che tal pronuntia non fa buono udire, perche il salto è troppo lontano, ma si dè principiare il uerbo, ò il nome, ò il participio, ò sia il pronome nel fine del salto, e se occorrerà rompere la dittione per mezzo, fra un salto della quinta, sarà manco male che fra il salto dell'ottaua, & sel si può far di manco di pronuntiare la dittione sopra il salto di quinta, & di quarta sarà buono, & come occorrerà i salti in tali pronuntie, come saranno piu corti, faranno manco offensione à gl'orecchi, & i sotto posti essempi li dimostreranno.

Regola uniuersale di porre le parole sotto alle note.



non buona pronuntia.



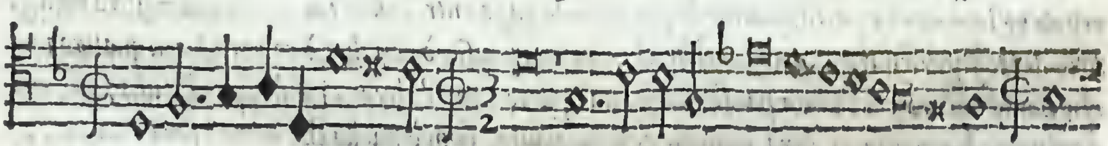
Delle proportioni musicali, che à questi tẽpi da Prattici della musica son'usate. Cap. XXXI.

SEcondo i tempi molte cose si mutano, come si uede nella prattica della musica, che già cinquãta anni gli huomini prattici di quella si affaticauano in comporre molte et diuerse proportioni per essercitarle alla detta prattica, nondimeno tali fatiche sono state in parte in utili alla musica: et i piu posteri hanno scielto alcune proportioni piu pratticabili, & hanno lasciato le tante che scriue Franchino nella sua opera, hora siamo ridotti à dire delle proportioni che à nostri tempi s'usano, e se dirà prima che cosa è proportione; (secondo che scriue Euclide) la proportione è di due quantita di numeri d'un medesimo genere, et è una certa habitudine d'un numero relato l'uno à l'altro, et piu oltre si dè auuertire che altro è proportione et altro è proportionalità, della proportionalità per hora non ragionerò, perche nõ è in proposito nostro, ma delle proportioni, et oue nasceranno hora si dirà: i Filosofi hanno constituito cinque generi, sotto i quali hanno da cadere quante proportioni possono occorrere fra le relationi de i numeri, & (secondo che scriue Boetio nella sua Arithmetica.) Il primo genere si domanda genere multiplice, perche multiplica i numeri, come sono uno à due, che si domanda proportione dupla, uno à tre proportione tripla, & uno à quattro proportione quadrupla; & così per ordine seguirà la quincupla, & la sescupla, et procedendo queste relationi de numeri,

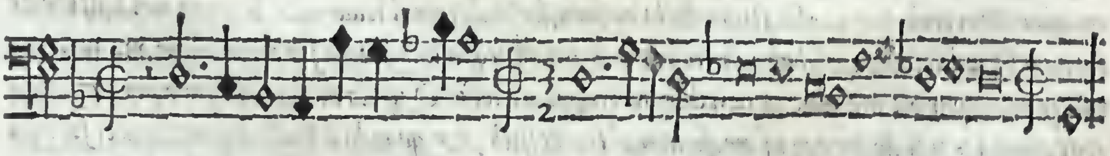
uno à l'altro andaranno in infinito, & sotto questo genere i Compositori usano cantare & scriuere le figure musicali, senza i caratteri di numeri, ma solamente con i corpi delle otto figure, cioè, Massima, Longa, Breue, semibreue, Minima, Semiminima, Croma, Semicroma. Queste figure si cantano nelle compositioni sotto la misura della breue & della semibreue, senza numeri sotto scritti, ne sopra. Et sotto questo genere le sopradette figure con proportioni si cantano, come sarà contra una semibreue che si canterà la proportione dupla & quadrupla, & ottucupla, che sono due semiminime, & quattro crome, & ottte semicrome, contra la predetta semibreue; & contra la breue s'usa cantare due semibreui, & quattro minime, & otto semiminime, & sedeci crome, & trenta due semicrome; & contra una lunga si usa à cantare due breui, & quattro semibreui, & otto minime, & sedeci semiminime, & trentadue crome, & 64. semicrome; & contra la figura della massima si canta due lunghe, & quattro breui nel tempo imperfetto, & otto semibreui, & sedici minime, & trenta due semiminime, & sessanta quattro crome, et cento & uenti otto semi crome, tutte queste proportioni sono nel genere multiplice, signate con le otto figure sopra dette. Et quest'ordine di figure fu ritrouato da Giouanni de Muri, Filosofo grandissimo in Parigi, come nel primo libro della Prattica è stato detto: & perche la prattica di tutte le cose, & di tutte le professioni ogni giorno pratticandole s'augumentano; i Prattici piu posteri hanno uoluto aggiugnere & ampliare esse proportioni nella musica; & uedendo che le figure sopra dette non si poteuano augumentare ne diminuire, se non con qualche segno della quantità continua, quelli posero i punti, & le linee, & circuli, & semicirculi: et uolsero con detti segni augumentare & diminuire dette figure, secondo che sono gia state scritte, come da piu authori s'hanno uedute; & sotto la prolatione perfetta, la semibreue ualerà tre minime, et sotto il tempo perfetto la breue ualerà tre semibreui, & sotto il modo maggiore perfetto la massima sarà di ualore di tre lunghe, che di questi segni non parlerò troppo, perche già ne sono molte regole ristampate in piu libri, & così con i segni i posteri di tempo in tempo hanno augumentato le dette figure sotto il genere multiplice: & i piu moderni Prattici sono stati piu penetrabili, che hanno uoluto piu oltre intendere, & con le figure della quantità discreta augumentare & diminuire le otto figure, & hanno aggiunto i numeri à i segni perfetti et imperfetti, che fin hora sono stati usati con uarie & molte proportioni; che gia cinquanta anni i Compositori consumauano assai tempo in questo studio di proportioni; hora in questi tempi, che l'esperienza ha fatto certo l'huomo di tutte le cose, i Prattici di musica hanno ueduto, che poco utile si ritroua in tali proportioni; & hanno ritenuto nella prattica la proportione sesquialtera; & la Emiolia maggiore & la minore, & la proportione di equalità; & di queste sopra dette proportioni, ne darò essempio, & come il Lettore dè intendere la proportione sesqualtera nelle compositioni: hora il Lettore ha da sapere, quando una parte ò piu canteranno due semibreui alla battuta, & una parte ò piu canteranno all'incontro tre semibreui: questa sarà la uera sesqualtera, quando si canterà tre contra due; & il Compositore dè fare che la sesqualtera sia buona nel battere, & nel leuare della misura, così come si fanno nel comporre in consonanza le semiminime, che si fanno buone nel battere & nel leuare: un altra sorte di sesqualtera s'usa nella prattica musicale, che i prattici Compositori fanno cantare tre semibreui contra altre tre, & questa proportione è mal detta sesqualtera, perche si canta egualmente tre contra tre: adunque si dè domandare proportione di equalità tre contra tre, & non sesqualtera; & se alcuno uolesse saluare detta proportione, & dire che la battuta uà alla ragione di breue, et che in la misura s'intende essa

breue, & con tal ragione prouare che detta proportione è ben detta sesqualtera; si risponderà che è necessario sentire cantare due contra tre, & non battere due contra tre, ma che si cantino, perche le proportioni sono di due numeri relati, cioè la sesqualtera di due & di tre: & perciò in tal proportione equale, non si sentono nel cantare relatione di due numeri differenti. A dunque la proportione di tre contra tre sarà proportione d'equalità, et non di sesqualtera: hora la sesqualtera si noterà con il circolo tagliato, che da Prattici è domandato minor perfetto, & si segnerà appresso detto circolo un numero tre, & un due sotto; quando sarà scritta con breui, & con semibreui, & il ualore delle perfette è stato detto nel tempo perfetto, che sarà il simile in questa proportione, & la sesqualtera non s'usa di scriuere con il minor imperfetto, ma col segno perfetto: & il suo principio si dè sempre dare nel fine della cadenza, & che quella finisca alla misura della breue, acciò ch'il principio della battuta non resti all'in sù: questo ordine sarà nel mezzo della compositione, & s'auuertirà che la cadentia sia del tono della compositione; & se detta proportione haurà da finire in mezzo, quella dè finire con la cadentia, così in mezzo come nel fine della compositione; & quando la sesqualtera comincierà nel principio della compositione, il Compositore la farà con fughe ò senza, come gli parrà; & come finirà la sesqualtera in mezzo si ritornerà à notare il suo segno primo senza numero sotto. & nell'essempio mostrerò come si noteranno, et anchora come si scriuerà la Emiolia maggiore, poi la Emiolia minore si scriuerà tutta nera con le breui, & con le semibreui, & minime; ne alcuna perfettione si ritrouerà nella Emiolia maggiore ne minore, per uigore del colore, e per tal ragione non si segneranno col tempo perfetto; & gl'essempi della proportione eguale, & della Emiolia maggiore & minore, et della uera sesqualtera, che saranno due contra tre, saranno tutte qui sotto scritte.

Modo di entrare nella proportione di equalità, à due uoci. Tenore & Basso.

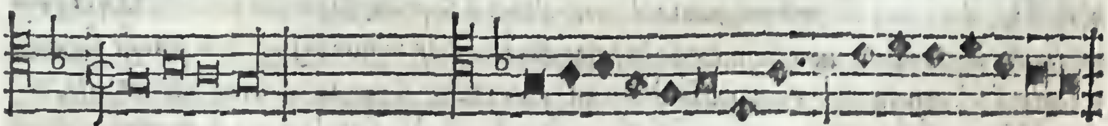


Proportione di equalità tre contra tre.



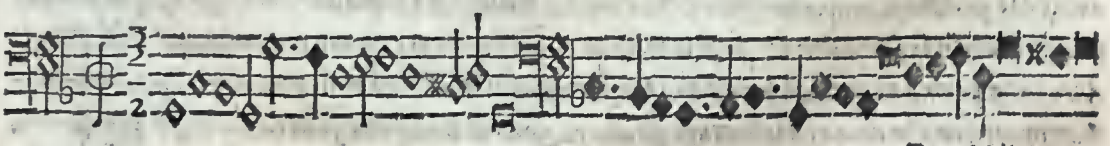
A due uoci Tenore & Basso

A due uoci Tenore & Basso.

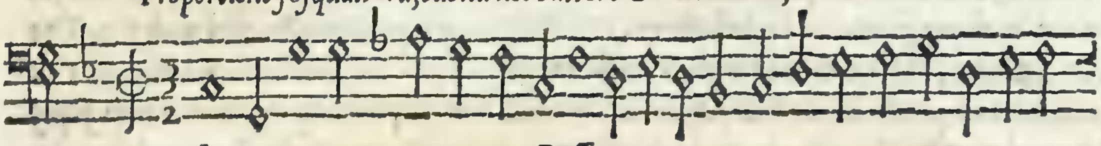


Proportione sesqualtera, due contra tre.

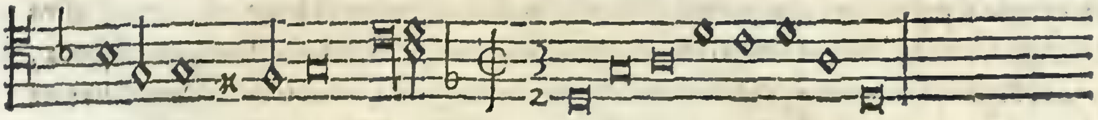
Emiolia maggiore.



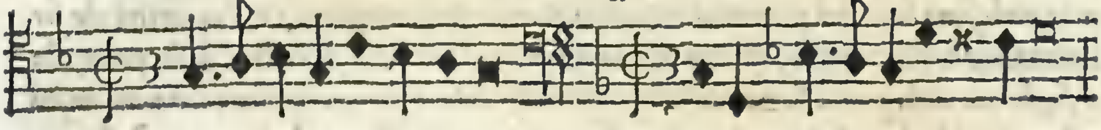
Proportione sesqualtera, buona nel battere & nel leuare, Tenore



A due uoci, Basso.



Emiolia minore, Tenore & Basso à due uoci.



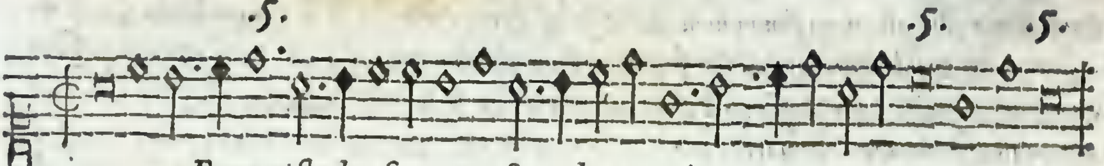
Regola di far fughe in uarij modi. Cap. XXXII.

QVando il Compositore uorrà principiare una fuga, prima dè considerare sopra che suggietto ha da fare quella, ò sopra parole, ò da sonare, ò sopra Messe, ò Motetti, ò Madrigali, ò sopra altre fantasie; & eleggerà prima il tono ò il modo, & poi s'accosterà piu che si potrà alli termini del tono, & accommoderà le parole alla fuga, però osseruando l'ordine della lingua latina, & della Toscana: & egli uolendo far principiar la fuga, eleggerà un passaggio che l'altre parti possino dire il medesimo, et la parte ch'entrerà con un sospiro doppò, ò con una pausa, ò due, ò tre, ò quattro, e non s'aspetterà piu di quattro pause, & quasi che sarãno troppo (come di sopra s'ha detto) anchora sarà buon sentire, quando le parti con la fuga entreranno tutte con una misura medesima. una doppò l'altra, come sarebbe che con una pausa, ò con due, ò con tre, ò con quattro una parte entrasse, & che tante pause facesse una parte come l'altra, cioè doppò che una fusse entrãta con due pause, l'altra entrasse con due pause, doppò quella che inanzi sarà entrata, & così d'una in altra seguiranno, e qualche uolta per ingannare l'oditore parerà buono fare ch'una parte entri con la fuga nel battere della misura, & l'altra nel leuare, & la terza nel battere, et la quarta nel leuare; & le fughe che si potranno fare in uarij modi saranno buone, ma non per unisono, ne per ottaua, perche non darãno troppo uarietà: Questo modo di fugare per unisono e per ottaua non si dè troppo usare, se non per necessità, & quando il Basso à quattro uoci farà fuga col Tenore per quarta, il Contralto & il Soprano uerrà per quinta: & per l'opposito quando il Basso et il Tenore fugarà per quinta, il Contralto et il Soprano fugarãno per quarta; Poi quando si uorrà principiare una fuga, & se la parte che haurà da seguir la fuga non potesse seguirla à longo, il Compositore l'accommoderà con un contrapunto sopra, & non importerà molto, mentre ch'il principio habbi incominciato in fuga, pur che s'habbi fatto la fuga di quattro ò di cinque note. Questi modi s'usano ne Motetti, & ne Madrigali, & nelle canzoni Franzesi, & nelle Messe, & Salmi, ma non sarà per la fuga, che due ò tre, ò quattro cantassero sopra una parte, perche non seguirebbe: & se si uorrà fare delle fughe per ottaua contraria, cioè ch'il principio d'una parte saltasse per quinta all'in giù, à questo modo sarà mal procedere, perche parerà che facci uscire fuore di tono la compositione, et quando una parte salterà all'in giù per quinta,

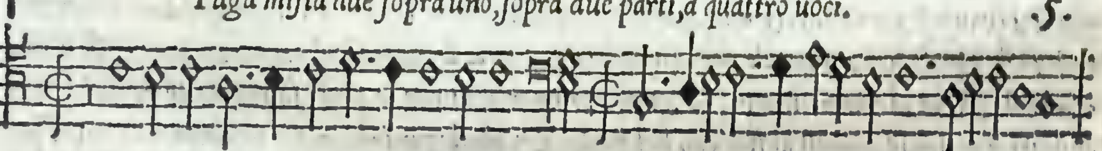
l'altra

l'altra dè saltare all'in sù per quarta, & quando uno salterà all'in giù per quarta, l'altra dè saltare all'in sù per quinta, acciò che la formatione dell'ottaua uenghi giusta: altri modi si possono usar di fugare per seconda, per terza, per sesta, & per settima, che faranno buon udire; & s'auuertirà al tono, perche tal modo di fugare alla seconda sarà dubbioso d'uscir fuorè di tono: si possono anchora fare alcune fughe miste, che due parti dichino à un modo, & due in un'altro, & altre fughe si possono fare alla riuersa, cioè che i semitoni ascendino in una parte, & nell'altra discendino, con il procedere di tanti toni di sotto al semitono, quanti haurà l'altra parte disopra, & ne gl'essempi si uedranno: Hora il modo di fugare sarà facile, mentre ch'il Compositore ritroui un bel principio, che facilmente possi seguire: & s'il fine della compositione potrà uenire, con la medesima fuga, del principio farà buon udire, & sarà artefitioso, & s'auuertirà che sarà molto meglio far una compositione che sia armoniosa, & con bel procedere delle parti, che far fughe con mala gratia d'armonia, & peggiori da cantare; & perche tante & tante ne sono state fatte, & hora si fanno, che non m'alongarò troppo in esse, ma darò un poco d'essempio per inuiare il Scolare al principio, acciò che con un poco di prattica, & di lume, da questi essempi hauuto, quello possi con la prattica ritrouare altre uie & modi di fugare senza questi modi, gia tante uolte fatti, et circa à queste fughe, poche si possono piu fare, ò quasi nissuna che non siano state fatte, & gl'essempi d'alcune sono qui notate.

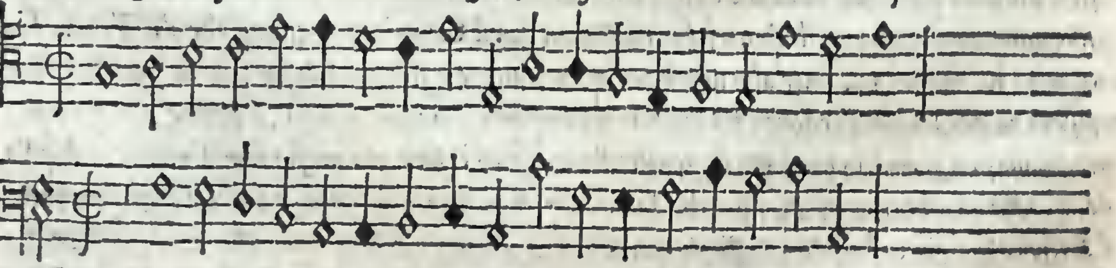
Fuga il Contralto per quinta, il Tenore per ottaua, & il Basso per duodecima.



Fuga mista due sopra uno, sopra due parti, à quattro uoci.



Fuga alla seconda, & alla riuerscia, con i semitoni & i toni contrarij.



Qui disopra ho dimostro un poco di principio d'alcune fughe, non tanto communi, & delle communi il mondo n'è pieno; hora seguiremo alli Canoni.

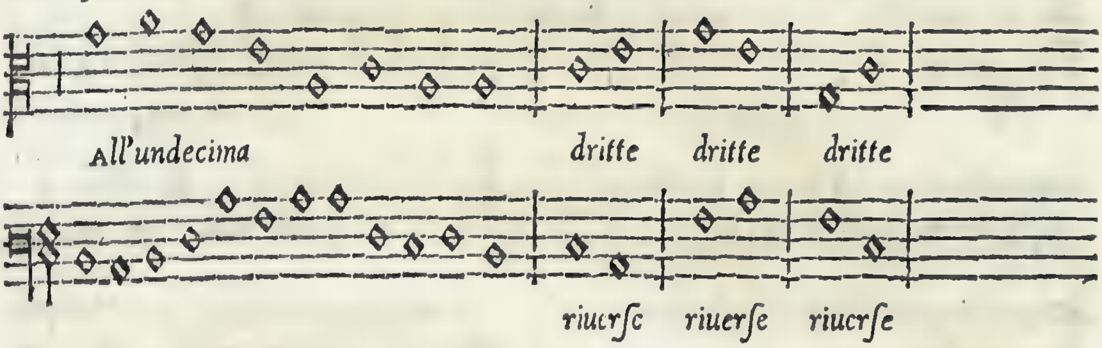
Regole di comporre uarij Canoni sopra canti fermi & figurati. Cap. XXXIII.

Ra molte & uarie compositioni si compone alcuni ordini di cantare le medesime note à due, à tre, à quattro uoci, & à piu sopra una parte di canto fermo, ò figurato; & questa regola di cantare sopra una parte è domandata Canon; che uuole significare regola & ordine di cantare le medesime note, & far le mede

sime pause che in quella parte saranno scritte, auuenga che per uarietà si potrà fare che quella parte che dirà inanzi potrà dirsi doppò, & quella che dirà doppò potrà dirsi inanzi: questa regola si può far con pause & col ualore delle note, & accommodare quelle ne canti fermi & figurati: & si farà i Canoni che uerranno in proposito; & se l'osseruatione delle pause non seguirà, però seguirà il cantare medesimo: & s'alcuno dicesse che questo modo di tramutar le pause, ne i Canon non fusse uso, hora si porrà al uso; & se Canon uuol dir Regola, questo ordine di tramutare le pause sarà Canon & Regola, fatta in quell'ordine: però in tal proposito s'haurà un poco d'auuertenza al Cantante di qualche zifra di parole à tal proposito sopra il Canon, fatte per dare indrizzio & intelligenza al Cantante come haurà da procedere; & Io per uariare ho fatto dieci Canoni tutti differenti sopra il canto fermo. Da pacem domine, & sopra di tal suggietto ho fatto una Messa à sei uoci, si che alcuno non habbi per inconueniente che per acquistare uarietà nella musica, sia gran fallo muouere le pause d'un Canon, che diletterà più la diuersità & la uarietà del proceder nelle modulationi, che non farà il dar fastidio à gl'orecchi col tacere, che saranno le pause: hora seguiremo à dire il modo che si terrà à formare i Canoni, li quali ricercano piu i canti fermi che i figurati, perche l'andar graue s'accommoda, & è piu simile al canto fermo che al figurato, come sarà in una Messa, in un Motetto, in un Hymno, in Psalmi, & ode; Questi Canoni si potranno fare in uarij modi, & à piu uoci; & si potranno far cantare all'unisono, alla seconda, alla terza, alla quarta, alla quinta, alla sesta, alla settima, & all'ottaua, alla nona, & alla decima; & i canoni fatti alla seconda, alla terza, alla sesta, & settima, & alla nona sono piu moderni de gl'altri; & quando il Compositore uorrà formare un Canon, da fare una messa, sopra quello piglierà il canto fermo, ò il passaggio, che egli uerrà in proposito della Messa, ò d'altro suggietto; & se sarà di Psalmi imiterà il canto fermo de i Psalmi, ò Hymno, che uorrà fare: & se sarà lingua Latina in uerso, ò in prosa, quello piglierà un canto fermo d'un Hymno, perche hymno uuol dire laude. Et il Compositore auuertirà molto alle parole, perche quelle uogliono essere piu corte il quarto, ò al manco un terzo, di quello che ha da essere la compositione; & quello compartirà tutte le parti senza molte repliche, acciò quelle possino condursi al fine con bel modo, & quello farà che mai s'incominci il Canon prima dell'altre parti: & farà che l'altre parti incominceranno con l'imitatione del Canon: Et si dè auuertire che quando il Tenore farà il Canon con il Contr'alto in quinta, che s'il Tenore sarà per b. molle, il Contr'alto uerrà per ♮. incitato; & si fugerà di far quarta, per non fare che in quello uenghi il tritono. Et quando si comporrà à cinque, ò à sei, ò à sette, ò à piu uoci, sempre si comporrà le parti piu aggeuoli alle uoci, cioè si farà piu presto due Tenori che due Soprani, & che due Contr'alti; perche de i Tenori se ne ritrouano assai, piu che d'ogn'altra sorte di uoce: & non si farà due Bassi, se non si uorrà comporre à due chori, ò far una compositione mesta del quarto modo, che in quella si faranno due, & tre, & quattro Bassi, imperò quando si canterà, sempre si udirà un solo Basso, cioè quella parte che sarà di sotto, quella sarà il Basso; hora quando la parte del Canon haurà delle pause assai; allhora il Canon haurà piu commodità per far un bel cantare, ma quando si farà un bel cantare con poche pause, sarà meglio; et quanto il Canon & le parti seguiranno piu appresso, tanto piu sarà meglior udire. Et s'auuertirà che i canti fermi non si debbono mai muouere, ne a quelli aggiugnere b. molli, ne ♮. incitati, ne Diesis cromatici, perche si moueranno della sua natura. Et quando per gran necessità si mouessero per due, ò per tre note per grado, non importera molto, ma non si mouera per salto: & s'il

Canon si potrà finire con la medesima sua fuga replicata, sarà bonissimo; & se non si potrà si dè fare il fine con un contrapunto, ch'aderisca piu che può ad esso: & s'auuertirà ch'il Canon non uuol esser estremo nel ualore delle note, cioè che quello non habbi ne massima, ne longa, ne se miminima, ne croma, ne semicroma, perche pare che li conuenga la breue con un punto, et senza, e con la minima; Queste tre figure si conuengono al Canon, e se in mezzo il Canon si ritrouerà due ò tre semibreui, che fussero sopra poste alle terze minori, quelle starebbeno molto male, & maggiormente se fussero sopra l'ottaua doppia; e se nel fine la cadentia del Soprano uerrà bassa, quella si riporrà nel contr'alto, et il soprano farà l'atto del Contr'alto per ottaua sopra: e quando occorrerà al Compositore far un Canon, che tre cantino sopra una parte, & che una parte ascendi et l'altra discendi, questo modo di procedere da Musici è detto Arsis per ascendere, e Tesis per discendere, come se una parte dicesse, ut. re. mi. fa. sol. la. per Arsim, e l'altra parte rispondesse, la. sol. fa. mi. re. ut. per Tesim, & che i semitoni uenissero sempre riuersi; et se la parte che anderà inanzi dirà mi. fa. & l'altra dè rispondere fa. mi.: & s'il Canon ritrouerà un b. molle accidentale, & l'altra parte risponderà per un Diesis Cromatico; poi la terza parte che si aggiugnerà al Canon, sarà all'unisono, ò all'ottaua, ch'il Canon uerrà da sè senza troppo pensare: mà s'auuertirà di fare che tante pause habbino una parte come haurà l'altra; e che le pause sieno tante dalla prima parte alla seconda, quante dalla seconda alla terza: & si dè auuertire ch'il Canon che si canterà alla riuerscia, quello non dè cantare all'ottaua, perche uerrà falso, & alcuno non dubiterà che la parte che salterà per terza maggiore, et l'altra per terza minore, che i lor salti sieno contrarij, perche non sono, ma tutti i salti che saranno ò maggiori, ò minori; & ch'un salto ascendi & l'altro discendi, & così i salti delle quarte & delle quinte, tutti hauranno da passare per la ragione di tono, & di semitono, così uno come l'altro, e che una parte in li medesimi gradi ascendi, & l'altra discendi; & quando il Canon ascenderà all'ottaua, si farà che l'altra parte caminerà come farà la medesima quarta, che haurà la parte che andrà inanzi, perche le mutationi delle quinte faranno uenir fallo nel Canon: & in quello non si farà sesta, et subito dietro quarta, perche col Basso uerranno due quinte; & come s'haurà dato principio al Canon, & che si farà tante pause come bisognerà; poi seguendo nel mezzo, se ne potrà fare & poche & assai come piacerà al Compositore. Et quando l'occorrisse che fusse necessario far una sesta, & poi una quarta dietro, si riporrà un rimedio che'l Basso non farà due quinte, ma difficilmente si salueranno, & sarà forzato saltare all'unisono del Tenore, che uerrà sesta col Canon disopra, et all'ottaua. Et poi quando si uorrà far un Canon alla riuersa, s'auuertirà che s'il Tenore sarà basso, & che uadi in C faut, sarà molto commodo alla compositione alzar quello una quarta piu alto, per fuggire il tritono, che uerrà benissimo alla settima, come per gli essempi si uedrà; & s'auuertirà alle pause, che battendo la misura alla breue non si dè principiare in dispario, perche l'altra parte che canterà sopra tutte le breui, uerranno nel leuare della battuta, et sarà mal aggeuole al Cantante, & così anchora nel finire. Et all'ordine delle pause, Io dico che per una pausa in mezzo può passare, però che finiscino insieme con le note con tutte due le parti, ò con piu; & oltre ci sarà da pensare sopra le parole, che quando si uorrà fare un Canon sopra uersi latini, ò sopra prosa, sarà necessario misurare e partire i tẽpi con le sillabe de i uersi, ò della prosa, acciò che uenghino giusti, & che non uenga piu repliche di parole in un uerso che in l'altro: Et s'il Compositore farà un Motetto sopra uersi latini, quello auuertirà se uorrà fare un Canon, piglierà due uersi che non sieno di quella materia, tanto che si possi accommodare, acciò

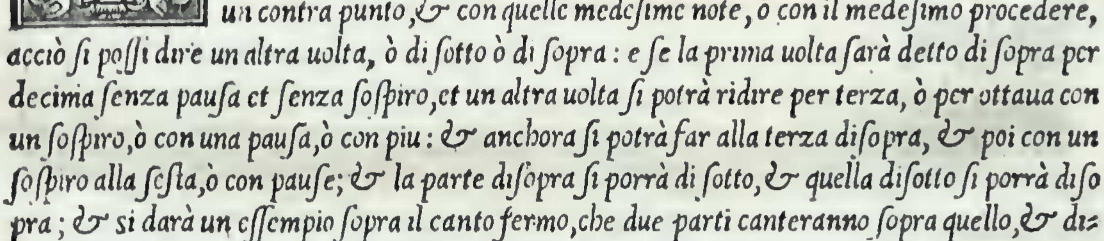
che non naschi la replica delle parole molte uolte, & un altro ricordo uoglio dare, che s'il Discepolo farà un Canon ò fuga, & che s'habbi à cantar alla quinta sotto, con le medesime note, si dè alzar quelle un'ottaua sopra, et uerranno alla quarta benissimo; non mi allongarò piu oltre, circa ciò, perche quasi ogni Comp. ne saprà dar notitia alli Scolari di uarie fughe: mi ha parso dir di alcune fughe che nõ sono cosi cõmuni à tutti, acciò il Discepolo sia auuertito: et darò alcuni essẽpi di due parti che nelli canoni, una ascẽderà e l'altra discenderà, con il modo di certi salti occorrẽti.



Modo di comporre il contrapunto doppio, ouero compositione doppia. Cap. XXXIIII.

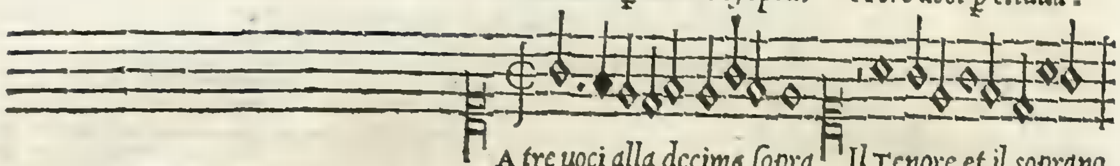
IL contrapunto doppio, ò compositione doppia è della natura della fuga, e non è fuga; e qualche uolta è fuga della parte di sotto è di sopra, secondo che ne canti fermi si può accommodare, & si domanda contra punto doppio, ò compositione doppia, quando sopra un canto fermo di sotto ò di sopra si potrà far un contra punto, & con quelle medesime note, ò con il medesimo procedere, acciò si possi dire un altra uolta, ò di sotto ò di sopra: e se la prima uolta sarà detto di sopra per decima senza pausa et senza sospiro, et un altra uolta si potrà ridire per terza, ò per ottaua con un sospiro, ò con una pausa, ò con piu: & anchora si potrà far alla terza disopra, & poi con un sospiro alla sesta, ò con pause; & la parte disopra si porrà di sotto, & quella disotto si porrà disopra; & si darà un essempio sopra il canto fermo, che due parti canteranno sopra quello, & diranno il medesimo di quel che haurà detta l'altra parte con un sospiro, una doppò l'altra. e le parti che canteranno sopra il canto fermo, pareranno che cantino tutte ottaue una sopra l'altra, & non saranno come nell'essempio dimostrarò. Et così come ho detto de gli sopra detti essempi sopra i canti fermi, molti contra punti doppij à molti modi si potranno fare, e nelli figurati anchora, & si potrà far cantar all'ottaua, alla duodecima, & ad altri modi: à me basta dimostrare un poco di lume al Discepolo ingenioso, che da sè ritrouerà molte cose, con la fatica, et con l'esperienza: & quello auuertirà che quando comporrà una compositione disotto per duodecima, non dè fare due terze ne due seste, & anchora potrà fare il contrapunto doppio nel battere & nel leuare della misura senza mouere la parte solamente con un sospiro, hora dimostrerò alcuni essempi.

A due uoci sopra il canto fermo per ottaua.

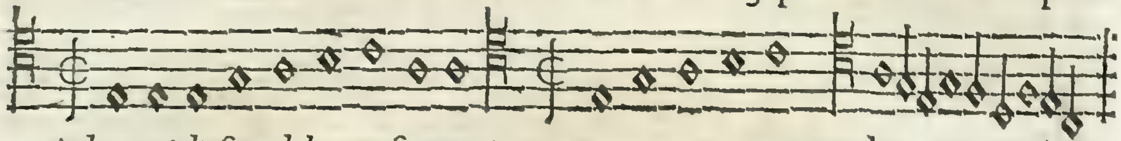


A due

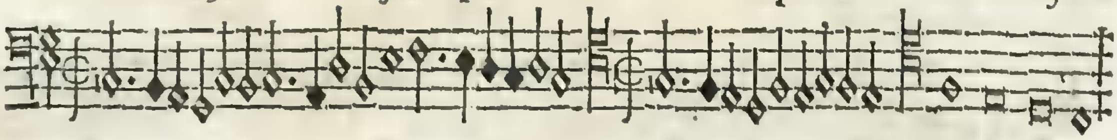
A due uoci ꝑ decima ſopra. A tre uoci ꝑ ottaua.



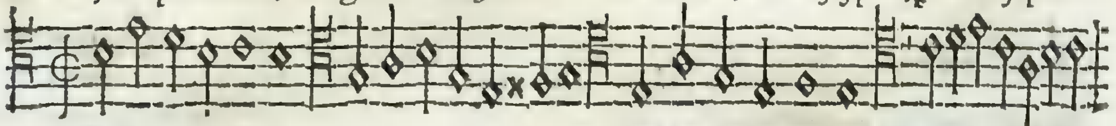
A tre uoci alla decima ſopra Il Tenore et il ſoprano.



A due uoci di ſotto dal canto fermo ꝑ terza. paiono due ottaue et nō ſono.



Il medeſimo procedere, & i gradi medeſimi. A due uoci, con un ſoſpiro, ꝑ terza ſopra.

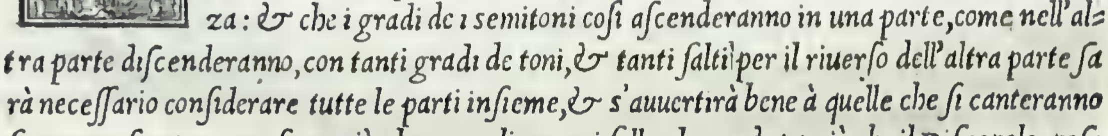


A due uoci Tenore & Tenore parte ch'era di ſopra. parte ch'era di ſotto.

Modo di riuerſciare una compoſitione con il Contrapunto doppio. Cap. XXXV.

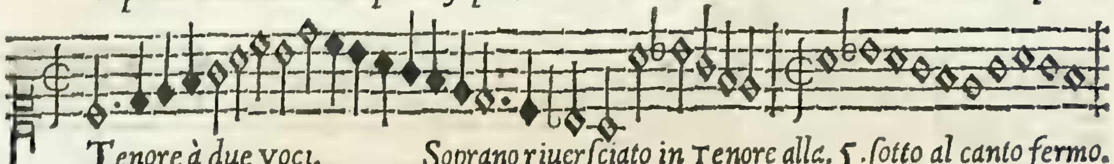
PEr uariare molte diuerſità di procedere nelle cōpoſitioni, ſi può ritrouare molti modi, di comporre i gradi de i semitoni, & de i toni; hora quando il Compoſitore uorrà comporre una compoſitione, che ſi potrà cantare, con pauſe, et ſenza: & che i gradi de i semitoni coſi aſcenderanno in una parte, come nell'altra parte diſcenderanno, con tanti gradi de toni, & tanti ſalti per il riuerſo dell'altra parte ſarà neceſſario conſiderare tutte le parti inſieme, & s'auuertirà bene à quelle che ſi canteranno ſenza pauſe, et con pauſe, acciò che non gli occorri fallo alcuno, & acciò che il Diſcepolo, poſſi con più facilita imparare darò eſſempio à due uoci; & à quattro, & dimoſtrarò quali s'hanno à dire all'indietro & quali all'inanzi, & quali con le pauſe, & quali ſenza. Il ſoprano adunque à quattro uoci potrà incominciare con le pauſe, & gli altri potranno tutti tre cantare ſenza pauſe, poi ritornando à dire un'altra uolta, ſi farà per l'oppoſito, che il ſoprano incomincierà & l'altre parti faranno le pauſe; & sè il ſcolare uorra riuerſciare il canto fermo, l'eſſempio lo dimoſtrara, che la prima uolta il canto fermo ſi potra dire, alla quinta ſotto il ſoprano, & alla ſeconda uolta, eſſo Tenore ſi potra dire, alla quinta di ſopra riuerſciando il medeſimo Tenore per Decima ſopra come per l'eſſempio, ſi può uedere, & da ogni poco eſſempio, il ſcolare potra capire il principio, che facilmente ſeguira con lo ſtudio al fine ritrouando molte inuentioni perche quelle ſi cauano una dall'altra.

Soprano à.4.uoci. Alto a.4.uoci. Tenore a.4.uoci. Baſſo a.4.uoci.

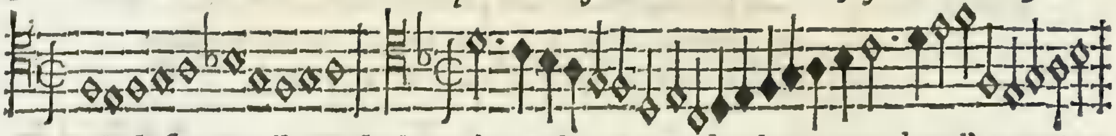


La prima uolta il Soprano fara due pause. & l'altra uolta le tre parti, faranno le due pause del soprano, & quello cantera senza pause.

Soprano à due uoci alla quinta sopra del Tenore. Tenore riuersciato in soprano.



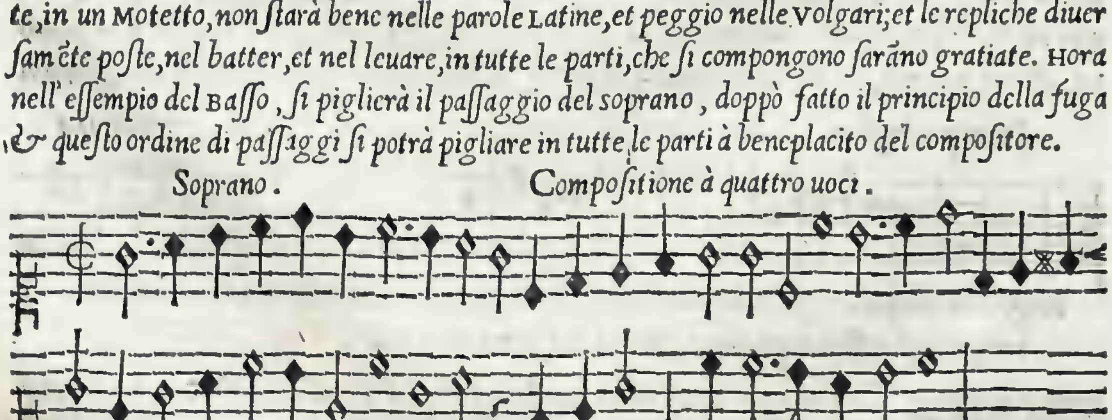
Tenore à due voci. Soprano riuersciato in Tenore alla. 5. sotto al canto fermo.



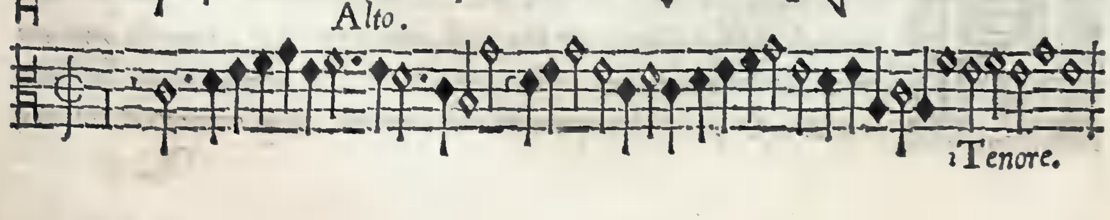
Regola di far un passaggio duplicato & triplicato, et quadruplicato, et anchora l'inuentione d'hauer sempre da comporre, senza troppo pensiero. Cap. XXXVI.

Molte uolte fà buono udire, quando nella compositione, si sente un passaggio duplicato, nel battere & nel leuare della misura, & acciò che il Compositore non si ritroui intricato nel pensiero, à ritrouar il modo, & la uia di accommodarsi, circa al ritrouare nuoui passaggi: la regola sarà questa, che ritornerà molto commoda, al sonatore di stromento, ò d'Organo, perche sempre haurà sopra che fare, & ogni uolta che quello haurà accompagnato la sua fuga, piglierà quel passaggio che haurà accompagnato la fuga, ò altro principio, & l'indrizzarà per principio, et per guida, & lo porrà in qual parte gli uerrà piu commodo, et cosi, darà il medesimo passaggio all'altre parti ad una per una. una doppò l'altra, che sempre uerrà à fugare, & haurà sempre materia sopra che comporre senza star à imaginarsi, & pensare, con qual uia, & modo potessi ritrouare nuoui passaggi: Questa regola non potrà seruire alla compositione fatta con parole, perche quelle daranno la regola da sè medesime, come di sopra s'ha inteso, nel trattato della imitatione, della natura delle parole, accompagnate con i gradi, & salti, & con le consonanze. Hora, la replica del passaggio sarà molto buona come gia hò detto, nel leuare, & nel battere, & le repliche de i gradi, & de i salti sono al contrario delle repliche delle parole, perche come la dittione è replicata ella non uuol dir niente, & l'oratione replicata uuole dir qualche cosa, quando sarà replicata, piu di dueò tre uolte, in un Motetto, non starà bene nelle parole Latine, et peggio nelle volgari; et le repliche diuersamēte poste, nel batter, et nel leuare, in tutte le parti, che si compongono sarãno gratiate. Hora nell'essempio del Basso, si piglierà il passaggio del soprano, doppò fatto il principio della fuga & questo ordine di passaggi si potrà pigliare in tutte le parti à beneplacito del compositore.

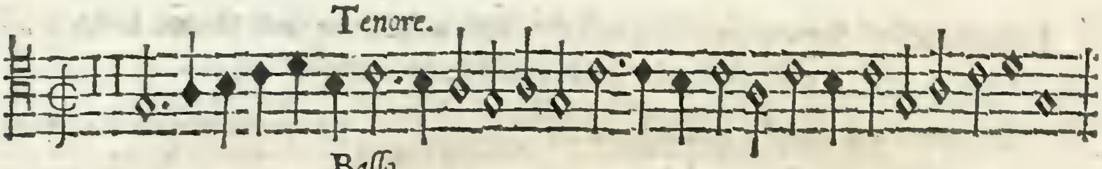
Soprano. Compositione à quattro uoci.



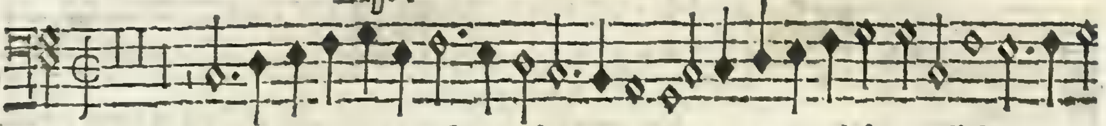
Alto.



Tenore.



Basso.



Regola di comporre una compositione che una parte incomenci nel fine & l'altra nel principio, in un medesimo tempo, et si potrà cantare circolare et finire à beneplacito de i cantanti. Cap. XXXVII.

Diuerse fantasie nelle compositioni si possono ritrouare, circa le fughe, et far cantare due, & tre, & quattro, sopra una parte: ma queste tali fughe non posson essere piene di Armonia, & di bel cantare, perche l'obligo della fuga impedisce, & ueramente queste tali fughe & Canoni non dilettano tanto per la loro Armonia quanto per la inuentione d'esse fughe, che sono belle, et quando queste tali fughe ò Canoni uerranno con bella maniera di procedere, et piene di Armonia saranno buono udire: ma di rado, ò nissuna uerrà con tal commodità. & se tali fughe ò Canoni saranno accompagnati da altre parti, che non siano obligate, à dir le medesime note, & che quelle siano ben accompagnate saranno molto grate à gl'orecchi; adunque la conclusione di tutti i Canoni & fughe, che saranno accompagnati da altre parti, quella cōpositione sarà assai megliore, che quella con i Canoni semplici, si per la uarietà delle parti, che hāno in sè, come anchor per la commodità di non mancare à detta compositione dell'Armonia, che non resti pouera, & anchor della maniera del proceder, con le parti. Hora la regola di comporre la predetta compositione sarà che il Scolare, non farà mai nissuna sincopa cattiua, & nissuna nera cattiua, ne alcun punto, posto appresso la nota, perche cantando quella all'opposto, farà sincopare quante note si ritrouerāno doppo esso punto nel ritorno, & si dè comporre prima, Dieci tēpi, ò più, et nel mezzo di detta cōpositione, et sopra di quella mettà che s'haurà prima disposta, s'incomincierà à fabbricare, in modo che sarà necessario che'l compositore s'imagini che quel principio sia il fine, et quello uerrà cōponendo fin che ritrouerà il fine di quelle note, che prima furno principiate, et in quel mezzo il compositore s'accommoderà con una consonāza di una terza, ò con altra consonanza, & cosi la compositione uerrà tutta circolare, & il fine sarà oue si uorrà. Hora all'Essempio.

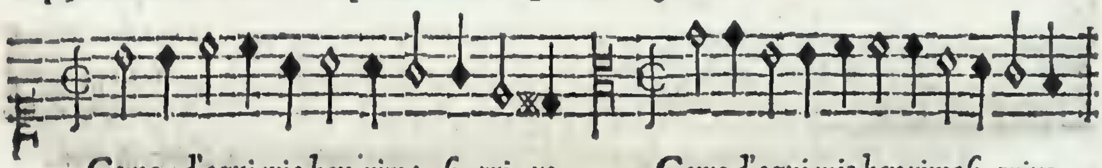
Principio & fine. Principio & fine.

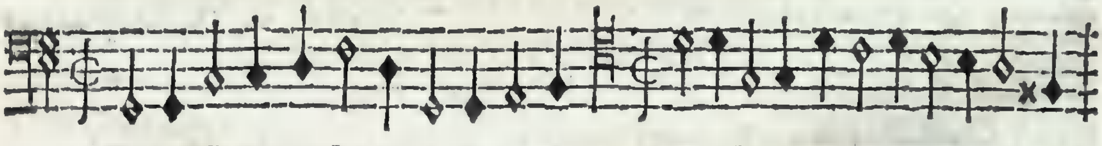
Regola di comporre ogni compositione che si potrà cantare à uoce piena, & à uoce mutata, abbassando il Soprano un'Ottaua, che uerrà un Tenore. Cap. XXXVIII.

Hora occorre dire, della regola del comporre una compositione che si potrà cantare una parte con due uoci mutabili. Molte uolte occorre, che quando si ritrouano molti cantanti, & fra quelli, non si ritrouerà alcuno che canti soprano, & hauranno una ò più compositioni, che saranno composte à uoce piena, & per la incommodità del Soprano, detta compagnia rimarrà

di cantare, & acciò ognuno posi cantare, si farà adunque una compositione, che quando ci saranno soprani, quella si canterà, & anchora quando non ci saranno si potrà cantare ogni sorte di compositione fatta in quest'ordine, & la regola sarà questa, che si farà un soprano, & poi il medesimo si abbasserà per Ottaua quello si conuertirà in Tenore, & il Contr'alto sarà come soprano à uoce mutata, & il Compositore dè auuertire che tutte le consonanze delle quinte, che saranno nel soprano, si conuertiranno in quarte, quando saranno abbassate un'Ottaua, & tutte le terze maggiori uerranno seste minori, & per il contrario tutte le terze minori saranno seste maggiori, & sè occorrerà far à due uoci con la parte mutabile, non si dè far mai quinta, perche quando sarà abbassata per ottaua quella rimarrà quarta scoperta, & senza cõpagnia, et la Duodecima nella parte mutabile rimarrà quinta, & ogni uolta, che il Basso & il Contr'alto faranno cadenze, per sesta et ottaua, et che la parte mutabile del soprano, farà decima quella uerrà di sotto terza, che sarà con il Contr'alto quarta falsa, ò Tritono, et s'auuertirà, che se nelle compositioni si procederà con le consonanze di quarta in quinta, non staranno troppo bene, et sè si potrà far di manco sarà buono, et queste nasceranno nelle parti di mezzo, et non con le parti estreme, et occorreranno nella parte mutabile, di quarta in quinta, et che la parte mutabile di sopra. Quando ella si muterà et che sarà di sotto, la uerrà per l'opposito come di quinta in quarta, che non sarà ne guadagno, ne perdita in quella, perche il salto sarà di tre, et di quattro, et l'essempio del soprano mutabile sarà qui sottoposto con il Tenore, scritto per ottaua del soprano mutabile.

Cõpositione à 4. Voci. Soprano mutabile p ottaua di sotto. Alto.





Soprano conuertito in Tenore, all'ottaua sotto.

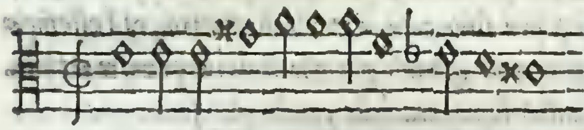
Regola di comporre ogni sorte di compositione, che si potrà cantare à uoce mutata, & à uoce piena, alzando il Tenore un Ottaua, che uerrà soprano.

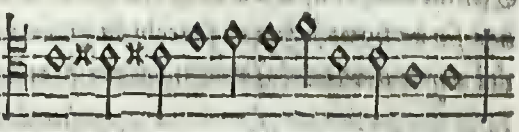
Capitolo. XXXIX.

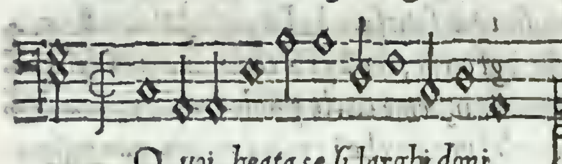
SE al Compositore piacerà comporre, Messe, Motetti, Madrigali, Canzoni, Psalmi, Hymni, & altre cose che si potranno cantare, in due modi, cioè, à uoce piena & à uoce mutata, per essempio, sè sarà un Motetto, ò un Madrigale che sia composto in questo modo, cioè, che si posi cantare in due modi si farà due Tenori, &

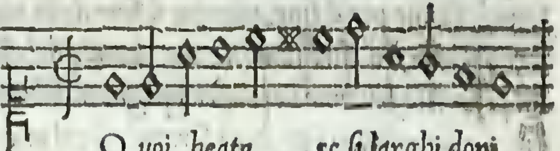
quello

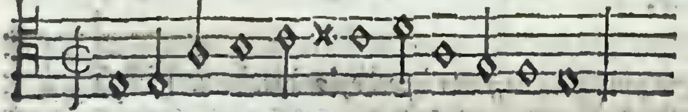
quello Tenore che sarà mutabile, si farà che habbi del proceder, del soprano; & che facci li suoi atti & le sue cadenze, & si auuertirà che il Tenore che sarà mutabile, cioè, che sarà cantato una ottaua più alto; Che il detto Tenore non uadi mai una quinta di sotto dal Basso, perche come s'alzera un'ottaua quello rimarrà quarta & discorderà & se il Tenore sarà di sotto dal Basso una terza, & che poi si canti all'ottaua di sopra, quella Terza rimarrà sesta; & tutte l'ottaue che saranno poste sopra il Tenore mutabile, diuenteranno unisoni, et nella parte mutabile l'unisono diuentera ottaua & tutte le terze minori uerranno seste maggiori; & le terze maggiori, uerranno seste minori, alzando il Tenore un'ottaua; & quando il Tenore mutabile sarà una sesta minore sotto il Basso quella uerrà Terza maggiore, quando sarà alzata per ottaua, et quando il Tenore sarà sotto il Basso un'ottaua, & che s'alzi un'ottaua; esso Tenore rimarrà quinta; & quando il Tenore sarà quinta con il Basso quello rimarra alzata per ottaua, et se quello ascendera alla quinta decima con il basso egli rimarra sesta minore all'ottaua, & la quarta sincopata di sotto, alzando quella per ottaua, rimarra Quinta, & sara necessario osseruare le sopradette regole, acciò che la compositione rimanghi sonora, & accordata nella parte mutabile, alzata per ottaua.











Tenore conuertito in soprano per ottaua più alto.

Regola come si dè ritrouare un Canon che non fussi scritto & come si haurà da cantare. Capitolo. XXXX.

ALcuni Compositori della Musica fanno de i Canoni, et poi danno fuore quelli senza alcuno scritto di sopra, per parere suffitienti alli non troppo prattici della Musica, l'oppinione de i Filosofi sempre fù questa che l'huomo deuesse fare le sue cōpositioni, più eccellenti, & più marauigliose di tutti gli altri huomini, della sua professione, & dè forzarsi di far quelle più facili che può, perche dalla difficultà non si caua, si non fastidio, & maggiormente in certe cose che si possono fare facili & si fanno difficili, scriuendo quelle con segni, ò altri impedimenti, che offuscano l'intelligenza allo studente, & tal cose sono più presto degne di biasimo che di laude per che ogni Filosofo conclude che è uano quello che si può far con il poco, farlo con l'assai. Siche si dè

sempre lucidare & facilitare tutte le cose difficili, acciò non si dica, alle compositioni che manchino in cosa alcuna, & i Compositori debbono facilitare & i Canoni & ogni altra sua fantasia, con quella facilità che può. Hora se il Discepolo uorrà ritruouare i Canoni non scritti, & altre sorti di Compositioni, piglierà quelle, & le rincontrerà con le parti, con gl'ordini che si fanno li Canoni, cioè, alla seconda, alla Terza, alla Quarta, alla Quinta, & alla sesta, alla settima, all'Ottaua, & alla Nona, auenga che sarà cosa fastidiosa, & faticosa, nondimeno l'huomo non perdonerà alla fatica, oue concorre l'honore, & quando per impedimento di pause, non si ritrouasse la fuga, ouero il Canon in questi tali ordini sopradetti, ò per cagione che una parte ascendesse, et l'altra discendesse, ò che una parte incominciasse nel principio, & l'altra nel fine lo studente potrà incominciare dal fine, & uenire uerso il principio, per rincontrare il luogo, oue haurà da principiare detti Canoni, & in qual uoce si ritrouerà. Il simile si potrà far quando una compositione fusse fallata, nel mezzo, ò uerso il fine. Questi ricordi hò dato per più facilità, & lo studente circa ciò, dè essere molto circonspetto, & considerare tutte le parti, & esaminare, l'oppenione di colui che hà fatto detta compositione, o Canon, che con facilità ritroui ogni cosa, et il Compositore di tal fantasie, dè cercare di fare Canoni, & altre fughe, che siano gratiate, & piene di dolcezza, et d'armonia, et quello nõ dè far un Canon sopra una Torre, ò sopra un Mõte, ò sopra un fiume, ò sopra i scacchi da giocare, ò sopra altre cose, & che quelle compositioni faccino un gran rumore, à molte uoci, con poca dolcezza d'armonia, che per dir il uero queste tal fantasie sproportionate, & senza proposito de imitar la natura delle parole, & senza grata Armonia, induce l'oditore più presto à fastidio che à diletto, & secondo il Filosofo, tutti quelli che fanno; fanno per il fine. adunque il fine della Musica è di satisfare à gl'orecchi, & non con i colori, ò scachi, ò d'altre fantasie che paiono più belle à gl'occhi, che à gl'orecchi; ma quelle che in tal proposito saranno bene accompagnate dall'armonia insieme con le parole; quelle saranno degne d'esser udite, ma poche ci saranno di tal maniera fatte, perche i gradi & i salti non possono seruire, ne à tal suggetto, ne alle parole.

Modo sicuro di rincontrare una compositione, fatta à poche, & à molte uoci, & se in quella ci saranno errori, di due Quinte, ò di due ottaue si ritroueranno, con molta securezza, con la Regola che si darà.

Capitolo. XXXXI.

PER cagione della poca prattica, de i studenti della musica, molte uolte nascono delle incorrettioni, et de gli errori, nelle compositioni, à tre uoci, à quattro, à cinque & à piu uoci, & il scolare che non sarà auuertito, quando nel cõporre gli occorrerà far due seste, allhora sarà pericolo di due Quinte, & il scolare non troppo prattico, molte fiate farà errore, si per nõ por mente quando compone, come anchora che non riuede, la compositione. hora quello che non sarà troppo prattico piglierà questa regola, che se la compositione sarà a quattro uoci, & a cinque, per sua securezza incomincierà dal soprano & lo rincontrerà a nota per nota, con tutte le parti diligentemente, & finito chè haurà de rincontrare il soprano, con tutte le parti, poi piglierà il Contr'alto, & lo rincontrerà con il Tenore, ò con la quinta parte, & poi con il Basso, & il medesimo si farà con il Tenore, ò con più Tenori, ò più Contr'alti, ò più soprani si debbono rincontrare con la

Regola

Regola ſopra detta à parte, per parte, à nota per nota; & quando il Diſcepolo uorrà incontrare una compoſitione fatta à ſei, à ſette, à otto, & à più uoci, non ſarà mal niſſuno, ad ogni gran prattico, partire la compoſitione à breui, à lunghe, & terrà il modo ſopradetto, da rincontrare detta compoſitione: che ſarà ſicuro modo di correggere i falli.

Regola da concertare cantando ogni ſorte di compoſitione. Cap. XXXXII.

Differenti ſono le compoſitioni, ſecondo che ſono i ſuggetti, ſopra che ſono fatte, & alcuni cantanti molte uolte non auuertiſcano, cantando ſopra che ſia fatta la compoſitione, & cantano ſenza alcuna conſideratione, & ſempre à un certo ſuo modo, ſecondo la ſua natura & il ſuo uſo, & le compoſitioni che ſono fatte ſopra uarij ſuggetti, & uarie fantaſie; portano ſeco differenti maniere di comporre, & coſi il cantante dè conſiderare la mente del Poeta Muſico, et coſi del Poeta uolgare, ò Latino, & imitare con la uoce la compoſitione, & uſare diuerſi modi di cantare, come ſono diuerſe le maniere delle compoſitioni, & quando uſera tali modi, ſarà giudicato da gli oditori huomo di giuditio, & di hauere molte maniere di cantare, & dimoſtrarà eſſer abondante, & riccho di molti modi di cantare con la diſpoſitione, della gorga, ò di diminuire accompagnata con le compoſitioni, ſecondo li paſſaggi, in ſuo propoſito: ma ſono alcuni cantanti che à gli oditori dimoſtrano il ſuo poco giuditio, & poca conſideratione, quando cantano, & che ritrouano un paſſaggio meſto, lo cantano allegro; & poi per il contrario quando il paſſaggio è allegro lo cantano meſto. Queſti tali auuertiranno che le diminutioni quando ſono fatte ne i luoghi debiti, & in tempo paiono molto buone, quelle ſi debbono uſare à più di quattro uoci. perche la diminutione ſempre perde aſſai conſonanze, & acquiſta molte diſſonanze, anchora che paia delicata all'oditore non prattico di Muſica, nondimeno è di perdita di armonia, & acciò che l'Armonia non ſi perdi, & che la bella diſpoſitione del diminuire, ſi poſsi dimoſtrare, dal buon cantante nelle compoſitioni, ſarà molto buona tal diminutione nelli ſtromenti iquali ſonaranno la compoſitione giuſta ſenza diminuire, & come ſarà notata. perche con la diminutione non ſi potrà perder l'armonia che lo ſtromento terrà le conſonanze ne i ſuoi termini: ma quando il ſonatore diminuirà la compoſitione; & colui che canterà uorrà inſieme diminuire la compoſitione, che ſi ſonerà, & che ſi canterà ſe ambo due diminuiranno in un tempo non facendo un paſſaggio medeſimo inſieme, d'accordo, non faranno buono accordo, ma quãdo ſaranno ben concertati, faranno buono udire; poi nelle compoſitioni che ſi canteranno ſenza ſtromenti, le diminutioni ſaranno buone, nelle compoſitioni à più di quattro uoci,, perche oue mancherà una conſonanza, l'altra parte la rimetterà ò con l'ottaua, ò con l'uniſono, & non li rimarrà pouertà d'armonia: perche il cantante andrà riuolgendo per le parti, hor con uniſoni, hor con ſeconde, & Terze, & quarte, & Quinte, & ſeſte, & ottaue, toccando hor in una parte, & hor in l'altra, con uarie conſonanze, & diſſonanze, lequali per uelocità del cantare paiono buone et non ſono, & ogni cantante auuertirà quando canterà, lamentationi, ò altre compoſitioni meſte di non fare alcuna diminutione, perche le compoſitioni meſte, pareranno allegre; & poi per l'oppoſito non ſi dè cantare meſto, nelle coſe allegre così volgari, come Latine, & s'auuertirà che nel concertare le coſe uolgari a uoler fare che gl'oditori reſtino ſatiſfatti, si dè cantare le parole conformi all'oppinione del Compoſitore; & con la uoce eſprimere, quelle intonationi accompagnate dalle parole, con

quelle passioni. Hora allegre, hora meste, & quando soaui, & quando crudeli & con gli accenti adherire alla pronuntia delle parole & delle note, & qualche uolta si usa un certo ordine di procedere, nelle compositioni, che non si può scriuere. come sono, il dir piano, & forte, & il dir presto, & tardo, & secondo le parole, muouere la Misura, per dimostrare gli effetti delle passioni delle parole, & dell'armonia, ad alcuno non li parrà cosa strana tal modo di mutar misura, tutti à un tratto cantando mentre che nel concerto s'intendino, oue si habbi da mutar misura che non sarà errore alcuno, & la compositione cantata, con la mutatione della misura è molto gratiata, con quella uarieta, che senza uariare, & seguire al fine, & l'esperienza di tal modo sarà certo ognuno, però nelle cose uolgari si ritrouerà che tal procedere piacerà più à gl'oditori, che la misura continua sempre à un modo, & il moto della misura si dè muouere, secondo le parole, più tardo, & più presto, & se bene si considera nelle compositioni, che nel mezzo, & nel fine, si muoue la misura, con la proportione, di equalità, auuenga che alcuni sono d'oppinione, che battendo la misura alla breue, non si dè mutare misura, & pur cantando si muta; et non è gran male, et come cessa la proportione di equalità, si ritorna in un'altra misura, siche per l'uso gia fatto, non è inconueniente la mutatione della misura, in ogni compositione, & la esperienza dell'Oratore l'insegna, che si uede il modo che tiene nell'Oratione, che hora dice forte, & hora piano, & più tardo, & più presto, e con questo muoue assai gl'oditori, & questo modo di muouere la misura, fà effetto assai nell'animo, & per tal ragione si canterà la Musica alla mente per imitar gli accenti, & effetti delle parti dell'oratione, & che effetto faria l'Oratore che recitasse una bella oratione senza l'ordine de i suoi accenti, & pronuntie, & moti ueloci, & tardi, & con il dir piano & forte quello non muoueria gl'oditori. Il simile dè essere nella Musica. perche se l'Oratore muoue gli oditori con gl'ordini sopradetti, quanto maggiormente la Musica recitata con i medesimi ordini accompagnati dall'Armonia, ben unita, farà molto più effetto, et l'esperienza dell'Organo insegna, che solamente con l'intonatione delle uoci accompagnate dalle consonanze senza pronuntia di parole fà mirabil udire, ò quanto sarebbe fuore di modo eccellente la Musica, se i cantanti potessero con la pronuntia delle uoci, & delle parole, intonare, & cantare, una compositione cosi giusta, come fà l'Organo. Hora se quelli non potranno usare tal giusta intonatione almeno non useranno diligenza di accordarsi, più che potranno ne i loro concerti, & quando la Musica sarà cantata alla mente sarà molto più gratiata, che quando sarà cantata sopra le carte, & si piglierà l'essempio dalli predicatori, & da gli Oratori, che si recitassero quella predica, et quella oratione, sopra una carta scritta quelli non hauriano ne gratia, ne audienza grata. perche i sguardi, con gli accenti musicali muoueno assai gli oditori quando sono insieme accompagnati, & le belle et dotte compositioni, muoueno assai più, quelli che di tal professione sono esperti, che li non pratici, & solamente naturali & priui del giuditio artificioso, ilquale si racquista, con assai fatica, & il cantante, che canterà il Basso auuertirà di accordare bene con l'ottaue di tutte le parti, che il concerto di tutte uerrà molto perfetto, perche iui stà tutto il continente del perfetto accordo.

Differentia

Differentia Musicale, hauuta frà Don Vincentio Lusitanio, & Io Don Nicola Vicentino, disputata & sententiata come qui sottoscritto si uede. Capitolo. XXXXIII.

IO Don Nicola ritrouandomi in Roma dell'Anno M. CCCCC. LI. & essendo in un ridotto oue si cantaua, & nel ragionare della Musica, interuene un modo di disputare frà il Reuerendo Don Vincentio Lusitanio, & Io, & il nostro principal parlare fù questo, che il detto Don Vincentio, era d'oppinione, che la Musica che allhora si cantaua, era Diatonica: & Io in modo di disputare li rispuosi che non era Diatonica semplice, & che le compositioni che si usauano, erano miste, delle parti più lunghe del Genere Cromatico, & del Enarmonico, et delle spetie del Genere Diatonico; & con il Genere Diatonico; & per non esser lungo & per dir la sustantia della nostra disputa lascierò le molte parole, che gli occorse nella disputa, & per breuità giocamo un paro di scudi d'Oro, & d'accordo eleggemo due Giudici, che hauessero à udire le nostre differenze; et che quelli hauessero à dar la sentenza inappellabile, per una parte et per l'altra; iquali Giudici furno il Reuerendo M. Bartholomeo Escobedo Prete segobien. Dioc. & l'altro fù M. Ghisilino Dancherts Clerico Leodien. Dioc. ambo due cantori di Capella di sua Santità, & in presentia dello Illustrissimo & Reuerendissimo signor Hyppolito II. da Este Cardinale di Ferrara, mio signore & Patrone, con audientia di molti Dotti, fu disputato una uolta, & poi in Capella, in presentia di tutti li cantori, che quella mattina si ritrouorno in Capella di sua santità, fu dette le ragioni della differenza, dell'una & dell'altra parte alli Due Giudici, eletti da noi in presentia di molte genti, appresso à gli sopradetti cantori, & perche in presentia del Reuerendissimo & Illustrissimo Cardinale di Ferrara mio signore & Patrone, furno udite le nostre differenze, solamente da uno solo Giudice, che fu il predetto M. Bartholomeo Escobedo; & perche l'altro Giudice, che fu M. Ghisilino, per certi suoi negotij fu impedito. & allhora che non puote essere presente; il giorno medesimo à quello inuiai una mia lettera con alquante parole, narrandogli come alla presentia, dello Illustrissimo & Reuerendissimo mio Patrone, il Cardinale di Ferrara, haueuo prouato, al detto Don Vincentio, che la Musica che si cantaua, non era Diatonica semplice, come lui diceua, & che detta Musica era mista, con le parti più lunghe, del Genere, Cromatico, et dell'Enarmonico, et con le spetie del Diatonico, con esso Genere. Inuiato che hebbi alquante parole, sopra la nostra differenza, (io non hò per certo che il sopradetto Don Vincentio, fusse auuertito, ch'io hauesse scritto quelle poche parole al Giudice M. Ghisilino, la cosa passò cosi) che Don Vincentio li scrisse anchor lui molte parole in una sua & doppò quattro ò sei giorni; i sopradetti Giudici, furno d'accordo insieme, & fecero la sententia contra di me, come ognuno la potrà uedere, qui sottoscritta, & li Giudici la mandorno appresentare allo Illustrissimo Cardinale di Ferrara, in mia presentia, per mano del sopradetto Don Vincentio. L'Illustrissimo mio signore, doppò letta la sententia mi disse ch'io era sententiato à pagare li due scudi d'oro, & cosi allhora, allhora li pagai. Non uoglio raccontare, le parole, che per ragione, & per giustitia, disse lo Illustrissimo Cardinale à Don Vincentio della ingiustitia, & del torto che mi fecero li Giudici; che Io non hauria uoluto hauer guadagnato, Cento scudi, & che mi fusse stato detto tal parole giuste da un simile Prencipe, alla presentia de tanti testimonij che erano iui presenti, iquali ne daranno uera fede, & testimonianza, Io non uoglio troppo affaticarmi in dire, che quando lo Illustrissimo hebbe letta la sententia quante uolte

il sopradetto dimandò quella à sua Illustrissima Signoria. Io pregai sua Signoria Illustrissima, che mi facesse gratia, doppò che detta sententia era in fauore del sopradetto, che mi concedesse ch'io la facesse Stampare, & publicarla al Mondo, à honore, & Gloria sua, & delli due Giudici. Io non uoglio dire che quando Don Vincentio intese, ch'io la uoleua far stampare, quanta instantia faceua, per rihauerla, dallo Illustris. Cardinale, & quanti giorni ueniua per quella, da Monsignor Preposto de Troti, alquale lo Illustris. haueua fidata detta sentẽtia. Dapoi alquanti giorni occorse, al mio Signore & Patrone, partirsi di Roma per Ferrara, & poi iui dimorati che fumo alquanto di tempo, fù necessario à sua Signoria Illustrissima et Reuerendissima andare à Siena, oue in quel tempo fù mosso guerra à Sanesi, & con molta inquiete habitamo in quella, non per lungo tempo, & dapoi ritornati à Ferrara per poco tempo, iui dimorati, occorse al mio Signore & Patrone ritornare à Roma, oue con l'aiuto di Dio hora siamo, Hò detto queste poche parole, acciò che il sopradetto Don Vincentio Lusitanio, non mi riprendi s'io son stato tardo à far stampare detta sententia, gia à lui promessa. La cagione è stata per la inquiete, & per le ragioni sopradette; auenga che sia corso il Quarto anno doppo essa sententia. nondimeno questa tardanza non è stata fuore di proposito. perche detta sententia uenendo fuore insieme con questa mia opera, sarà più intesa dal Mondo, che non saria stata prima senza essa opera, & acciò che ognuno posi giudicare bene, le nostre differenze, & considerare se la sententia fù data giustamente, et sè le nostre differenze furno intese dalli Giudici. Hora le ragioni che furno mandate in scritto da me, & da il sopradetto Don Vincentio Lusitanio & la sententia, sono qui sotto copiate fidatamente senza fraude ne di diminuire, ne di augumentare alcuna parola, ne pur di un punto di più, ne di meno, copiate dalla copia autentica, fatta dalli sopradetti Giudici, & mandata allo Illustrisimo & Reuerendiss. di Ferrara, come qui ognuno potrà leggere: con li sotto scritti testimonij.

Il Tenore dell' Informatione manda Don Nicola à M. Ghisilino per sua proua.

Mio Honorando M. Ghisilino. Io hò prouato, à M. Vincentio Lusitanio, che la Musica, che noi cantiamo hoggi di, & che communamente ognuno canta, non è Diatonica semplice, & lui dice che è Diatonica. Io gli hò dichiarato le Regole de i tre Generi, & che il Diatonico uà cantato, per i gradi di Tono, & Tono, & Semitono, & mai hà da essere ne suoi gradi, altro che Tono, & semitono, come lui istesso hà confessato esser il uero: ma nel nostro cantare, et procedere con le uoci, questa è cosa publica al Mondo, che si procede ne i canti, con i Dittoni incomposti, come saria, da ut. à mi. & anchora con il Triemitono incomposto, come da re. à fa. & da mi. à sol. senza alcuna cosa di mezzo, di Tono, ne di Semitono, come saria, re. mi. fa. che è nel Genere Diatonico. si che questo re. fa. et mi. sol. è il Triemitono, ò Semidittono, o passo di terza minore, che è nel Genere Cromatico, et il Dittono incomposto, che in prattica dicemo, ut. mi. & fa. la. è del Genere Enarmonico. si che gli hò dichiarato, che la Musica che si canta hoggidi, è composta, & mista, de tutti i tre Generi, senza le molte spetie, del Genere Cromatico, come sono i Diesis, et i b. molli. che accidentalmente si metteno, per aiutare le consonanze, che rompeno l'ordine Diatonico. Siche per detta mia dichiaratione che uedrette in Boetio, la Musica che noi cantiamo è mista de i tre Generi, et non è Diatonica semplice, come dice M. Vincentio Lusitanio. Di Roma li 5. Iunio. del LI.

Tutto di V. S. Don Nicola Vicentino.

Il Tenore

Il Tenore dell'informatione mandò Don Vincentio Lusitanio à M. Ghisilino per sua proua.

Molto Reuerendo & Magn. Signor Ghisilino, Giouedi quarto di Iunio Io credo hauer prouato ante il Reuerendiss. Card. di Ferrara d'intendere di che Genere sia la musica che li Musici compositori compongano per tre Capitoli di Boetio. scilicet per l'undecimo, del primo Libro, et per il XXI. del medesimo libro, in elquale Boetio dice. In omnibus his secundum Diatonum cantilene procedit uox, per semitonum, tonum, ac tonum, in Tetracordo. Rursus in alio Tetracordo, per semitonium, tonum, et tonum, ac deinceps. Ideoq; uocatur Diatonicum quasi quod per tonum, ac per tonũ progrediatur. Chroma autem quod dicitur color quasi iam ab huiusmodi intentione, prima mutatio cantatur, per semitonium, & semitonium, & tria semitonia, Tota enim Diatesseron consonantia, est duorum tonorum, & semitonij, sed non pleni, Tractum est autem, hoc uocabulũ ut diceretur Chroma, a superficiebus, quæ cum permutantur in alium, transeunt colorem: Enarmoniũ uero, quod est, magis coaptatum est, quod cantatur in omnibus Tetracordis; per Diesim, & Diesim, & Dittonum, &c.

Volendo io prouare con queste parole preterite, che le compositioni che li Musici compositori compongano, sia chiara essere del Genere Diatonico, poi che li canti loro procedono, in molti Tetracordi, per semitono Tono & Tono: & delli altri Generi. cioè Cromatico, et Enarmonico, non ci è in luogo nissuno, pur una sol uolta un progresso integro, et hò prouato le spetie del detto Genere per il medesimo Boetio, nel Libro Quarto, Cap. V. che comincia. Nunc igitur descriptio facta est, in eo scilicet modo, qui simplicior est, ac princeps, quem lidium nũcupamus.

Don Nicola Vicentino rispose, che tal canto non era del Genere Diatonico semplice. perche iui erano semidittoni & Dittoni liquali erano delli Generi Cromatico, & Enarmonico, et io risposi che queste cose non erano in uno Tetracordo, come dice Boetio, & che mancaua del uero cognoscimento del Cromatico, cioè, la progressione, per semitonium, & semitonium; Et allo Enarmonico la uera progresione, per Diesim, & Diesim, & che il Dittono, et semidittono, prima stanno nel Genere Diatonico, che in nissuno de gli altri, come primo, & piu naturale, secondo che dice Boetio, & che si esso Don Nicola uuole chiamare misto non lascia prima di dire Diatonico Genere. & Io cosi dico che non si deue lasciare di dire Genere Diatonico: et cosi affirmo. & priego la Sig. vostra uoglia con il compagno suo conferire, queste mie ragioni, & dar sententia Dominica, cosi come hà promesso allo Illustriss. Cardin. di Ferrara: non altro fatta hoggi alli cinque di Iugnio del 1551. Seruitor della S. V. Vincentius Lusitan.

Qui sopra è stato letto le mie ragioni, & la risposta di Don Vincentio, & sè il Lettore intenderà bene i due Capitoli che quello hà citato di Boetio, sono le dichiarationi delle mie ragioni, prima nel Cap. XXI. oue dice, In omnibus his secundum Diatonicũ, cantilene procedit uox, che la soprascrittione del Cap. dice. De generibus cantilenarũ: & poi incomincia. His igitur; ritrouarete in questo capitolo la dichiaratione de i tre Generi partati il Diatonico, dal Cromatico; & il Cromatico & il Diatonico partati dall' Enarmonico, & come in questo Capitolo egli dice tutte quelle ragioni ch'io mandai in scritto à M. Ghisilino Giudice, & hà citato esso Capitolo in mio fauore, & contra di sè, come ogni intelligente di Musica, lo puo giudicare, si Theorico, come prattico. & che sia il uero ogni intelligente della Musica, che leggerà il Cap. XXIII. che poco doppò segue al sopradetto di Boetio, dichiara tutto il Cap. XXI. che hà citato il sopradetto Don Vincentio, & la soprascrittione dice in questa forma.

Quæ sint inter uoces in singulis generibus proportiones. Cap. xxiij. Boetij.

ACCIO *che ognuno possi bene intendere il presente Capitolo, lo esponerò, à parte per parte, & accompagnerò l'espositione, con la prattica musicale, acciò che quello sia anchor inteso da i prattici della Musica.*

Hoc igitur modo, per singula tetracorda in generum proprietates facta partitio est. ut omnia quidē Diatonici generis quinq; tetracorda duobus tonis ac semitonio partiremur.

Boetio sopra questo principio delle predette parole dimostrar uuole allo studente, quali uoci, & quali proportioni siano in ciascun Genere, & il Lettore auuertirà che per ciascun Tetracordo, cioè, per ciascune quarte nelle proprietà de i Generi la diuisione di quelle è fatta con questo ordine, che tutti i cinque tetracordi, cioè, tutte le cinque quarte del Genere Diatonico le diuideremo per due toni & uno semitono; poi segue il Cap.

Diciturq; in hoc genere tonus incompositus, idcirco quoniam integer ponitur, nec aliquod ei aliud interuallum iungitur, sed in singulis interuallis, integri insunt toni.

Il scolare sarà auuertito, che in questo genere Diatonico, il tono dè essere integro, cioè incomposto & senza alcuna diuisione, d'altre uoci, ne d'altri interualli, ma che in ciascuni interualli di questi due toni, quelli siano integri, et non tagliati, come si fanno nella prattica Musicale, che molti compositori con b. molli, & con i Diesis Cromatici, & con ♮. incitati, tagliano i toni, et queste tali diuisioni del tono per la regola, et per la diuisione di sopra intesa la musica à questo modo fatta, non è Diatonica, & questa clausula, è contra la sententia; & il resto della dichiaratione segue.

In Cromate uero semitonio ac semitonio, incompositoq; triemitono, posita diuisio est. Idcirco aūt incompositū, hoc triemitoniū appellamus quoniā in uno collocatū est interuallo. Boetio di sopra hà detto della diuisione del Genere Diatonico. hora segue alla dichiaratione della diuisione del Genere Cromatico, & dice, nel Cromatico Genere habbiamo posta la diuisione per semitono & semitono, & per il triemitono incomposto: & domandiamo questo triemitono incomposto, perche è collocato, in uno interuallo, cioè che, il grado di questo triemitono non hà diuisione alcuna posta in mezzo, come per essempio nella prattica Musicale si uede il grado ò salto di terza minore, come re.fa. & mi.sol. ò siano posti per l'opposito fa.re. & sol.mi. che ritornano il medesimo quanto alla lunghezza. Questi gradi sono stati usati da i compositori, & s'usano; et questi hanno rotto l'ordine Diatonico; adunque la Musica che s'hà cantata, & che si canta non è Diatonica semplice, & questo passo è contra la sententia. & il Cap. segue.

Potest autem appellare triemitonium in Diatono Genere semitonium ac tonus, sed non est incompositum, duobus enim id perficitur interuallis.

L'Authore sopra di ciò dichiara il triemitono incomposto, & composto, & dice s'auuertirà che il triemitono si può domandare composto, quando egli sarà di due interualli, ma sarà del Genere Diatonico, come in prattica si compone re.mi.fa. ò fa.mi.re. ò mi.fa.sol. & per l'opposito. sol.fa.mi. questo triemitono, è composto di due interualli, uno interuallo si fà dalla prima nota alla seconda, & l'altro interuallo si fa dalla seconda alla terza ascendenti & discendenti, & seguendo alla dichiaratione dell'Enarmonico Genere, l'espositore dice.

Et in

Et in Enarmonico genere idem est. constat autem ex Diesi et Diesi & dittono incomposito, quod scilicet propter eandem causam incompositum nuncupamus, quoniam in uno collocatum est interuallo.

Sotto breuità Boetio dichiara il genere Enarmonico esser quello, il quale consta di due Diesi, & del dittono incomposto, & dice il medesimo ordine si terrà del dittono, come s'hà detto del triemitono, & in questo genere domanderemo dittono incomposto, per la medesima ragione che disopra s'ha detto del triemitono, cioè che sarà d'un grado, ò d'un salto senza alcuno interuallo posto in mezzo, come nella prattica della musica se dice, ut. mi. ò fa. la. questo grado del dittono è stato usato, & s'usa incomposto. Et questa dichiaratione non è stata intesa da Don Vincenzo, quando scriue nella sua poliza, ch'il grado ò salto del triemitono, & del dittono sta prima nel genere Diatonico: & per il presente capitolo, come Boetio dichiara tanto bene & dice, che i generi hanno differenti diuisioni, come disopra s'hà inteso: & la sua poliza dice contra di sè, & contra la sententia.

Il soprascritto Capitolo se sarà considerato dal Lettore, ritrouerà che le medesime parole d'esso Capitolo sono state da me scritte nella mia poliza drittiua à M. Ghisilino, come disopra s'hà ueduto per mia ragione. Et l'altro Capitolo che cita Don Vincentio nella sua scritta, drizzata al Giudice M. Ghisilino, si ritroua à Capitoli cinque, nel libro quarto della Musica di Boetio: & il detto Don Vincentio lo cita nel primo libro: & la sopra scrittione dice, Monocordi netarum hyperboleum per tria genera partitio, Cap. 5. & cosi incomincia.

Nunc igitur Diatonici generis descriptio facta est in eo scilicet modo qui est simplicior, ac princeps quem lidium nuncupamus, de quibus modis nunc differendum non est. ut uero per tria genera currat mixta descriptio, & in omnibus propria numerorum pluralitas apponatur ad conseruandas, scilicet proportiones uel tonorum atq; diescon excogitatus est numerus, qui hæc omnia possit explere: ut maximus quidem ad proslambanomenon describatur qui sit IX. CCXVI. minus uero II. CCCIIII. reliquorum uero sonorum proportiones in horum medietate texentur. s. nc ab inferiore, procedimus omniumq; nomina cordarum, non solum nominibus, uerum etiam oppositis litteris demonstramus: scilicet ita ut quoniam trium generum est facienda partitio.

In questo Cap. seguendo s'intenderà le diuisioni, & i partimenti de i tre generi nella corda da Filosofi detta, nette hyperboleum; che in nostra prattica si domanda A la mi re sopra acuto, che è la prima & la piu alta negli ordini de tetracordi. Hora el s'hà ueduto che questo Capitolo non è citato in proposito dal detto Don Vincentio, circa al mio quesito ch'io li domandai, se la Musica che si canta nelle compositioni sia Diatonica. ò mista de i generi, cioè d'alcune parti di essi: Io non mi sò risoluere qual di due io debbi credere circa alla sentenza fatta dalli sopradetti Giudici: hora non uoglio perder tempo circa ciò, ne dire che li Giudici m'habbino fatto torto, ne dire che non hanno inteso i Capitoli sopradetti: tal cose non mi sentirà mai dir alcuno: ma la cortesia di Don Vincentio Lusitanio è stata tale, che non solamente m'hà uinto i i due Scudi d'oro per la sententia già fatta; ma anchora m'hà uinto nel uoler dire contra la sententia, & contra i predetti Giudici che gli hanno fatto tal fauore: & ueramente mi ha talmente uinto & legato, ch'io li son obligato in perpetuo: e non haurei mai pensato che il predetto Don vincentio hauesse detto & approuato la sententia che fù fatta era ingiusta, come egli ha publicato al mondo, che quelli hanno dato la sententia ingiusta contra di me, e tanto piu

che con uno suo Cap. ha prouato che la sententia che fu fatta, era contra di sè medesimo; & dimostra al mondo la uerità, & ueramente parmi sogno, pur egli è il uero, che lui medesimo lo confessa publicamēte à ogniuno; et acciò che à me sia creduto quello ch'io dico, esso Don Vincentio à maggiore confirmatione di quello ch'io ho detto; et per piu certezza ha uoluto stampare, e publicare al mondo le mie ragioni che scrissi nella poliza dirittiua al Giudice M. Ghisilino: & questo ha fatto per iscaricarsi la conscienza che à lui medesimo gli pareua d'hauer furati li due Scudi; & Iddio perdoni à tutti, ch'io gli perdono, perche hà fatto da buon Christiano: & acciò ch'ogniuno si certifichi, riguarderà nella sua opera di Musica intitulata.

Introduttione facilissima & nouissima, di canto fermo & figurato contrapunto semplice. &c. Stampata in Roma in campo di Fiore, per Antonio Blado, Impressore Aposto. L'anno del Signore M.D.LIII. à li XXV. di Settembre. Hora il sopradetto in essa opera tratta d'alcune cose, & nel fine di quella fà un trattato de i tre generi della Musica, & incomincia in questo modo & dice:

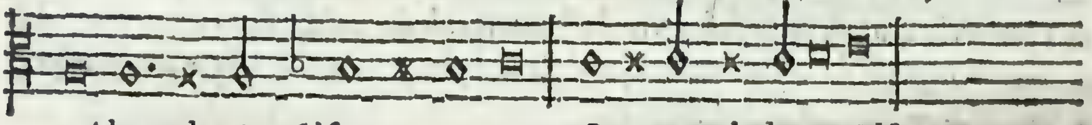
Tre sono i generi della musica, ouer modi di proceder con le uoci, cioè Diatonico, che procede in quattro uoci per tono, tono et semitono minore: il Cromatico che procede in quattro uoci per semitono minore & maggiore: & per tre semitoni, che in tutto sono cinque semitoni, secondo la diffinitione di Boetio nel Cap. XXI. & secondò il medesimo Boetio nel Cap. XXIII. per semitono minore & maggiore, e terza minore aggiunta, come re. fa. & non come re. mi fa. perche questo uuol dire triemitono incomposto, & questo è mettersi intiero, & in un interuallo cosi come re. fa. ouer mi. sol. Enarmonico è quel che procede in quattro uoci per Diesis, Diesis, & terza maggiore in un interuallo, cosi come ut. mi. et non come ut. re. mi. i segni di questi interualli sono, come già dicemo di semitono minore, questo ✲ dichiara le quattro, come ch'el tal semitono hà quello del semitono maggiore è questo ✲ dichiara le cinque, come ch'el tale semitono hà, ilqual segno non si metterà se non doppò il semitono minore, à dinotare che lui habbiamo à fare il maggiore: & questo in una linea ouer spatio, come disotto si uederà il Diesis, è questa × dichiara le due come ch'il Diesis hà.

Nel sopradetto Capitolo s'ha ueduto che Don Vincentio confirma ch'il salto del semiditono ouero di terza minore è del genere Cromatico: & dà l'essempio come è da re. à fa. ouer come è da mi. à sol. & questo essempio ha cauato dalla mia sopra scritta poliza, inuiata al sopradetto M. Ghisilino, come disopra s'ha ueduto, che è contra di lui, & contra li Giudici. Et poi segue alla dichiaratione del genere Enarmonico, & dà l'essempio: & in questo modo dice, che ut. mi. è il dittono, ouer il salto di terza maggiore: & anchora questo essempio hà imparato dalla mia poliza scritta, drizzata al sopra detto M. Ghisilino: & anchora questo passo è contra di sè medesimo, & contra i Giudici: & che sia il uero ch'el habbia imparato dalla mia soprascritta, ogniuno che leggera la sua scritta inuiata à M. Ghisilino, uedrà che appresso nel fine d'essa, come lui dice arditamente ch'io non intendo che cosa sia Cromatico: & io dico arditamente che il detto Don Vincentio ha benissimo inteso che cosa sia Cromatico, cioè che lui l'hà inteso dalla mia scritta, dirittiua à M. Ghisilino: perche chi incontrerà il detto suo trattato di Musica, stampato con la mia poliza, ritrouerà esser il mio medesimo dire circa alla dichiaratione delli tre generi; & non sarà accettato il suo dire, che prima egli sapeua dar l'essempio in prattica del genere Cromatico; anzi dimostra con quel suo trattato, che prima non lo sapeua, cioè inanzi che uedesse la mia ragione scritta:

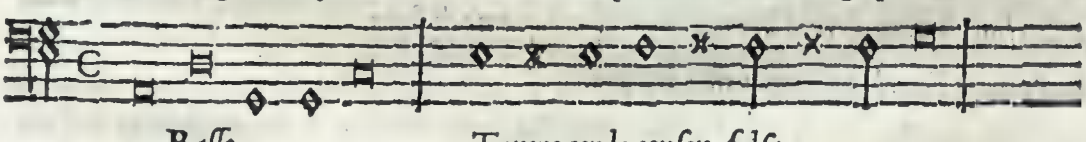
& che

& che sia il uero nel fine della sua scritta à M. Ghisilino per sua ragione & difensione dice queste parole, ch'il dittono et il semidittono stanno prima nel genere Diatonico; et in questo suo trattato dice tutto al contrario, che re. fa. non è del genere Diatonico, ma che è del genere Cromatico: e poi dice, re. mi. fa. è del genere Diatonico; & il medesimo dice del genere Enarmonico. Auuertirai che habbiamo il dittono nel genere Enarmonico, che è ut. mi. & non ut. re. mi. si uede che ha stampato tutto al contrario della sua polliza, già scritta per sua ragione, sopra la quale erano le sue ragioni fondate: & sopra quella li Giudici derno la sententia, che mi uergogno per parte sua, & me ne duole assai che quest'opera de Don Vincentio uadi fuore, perche è troppo gran testimonio al mondo, di far cognoscer à tutti, che esso Don Vincentio dice contra alli Giudici, & contra à sè stesso; & anchora per molte ragioni, lequali dimostrano che nel fine dell'opera che esso Authore non intende, ne sà accordare le consonanze sopra i Diesis Enarmonici; & tanto peggio che ne da essempio, con le quinte false, & terze false: e piu oltre, che quando parla di semitono minore, da l'essempio delle due note mi. fa. & fa. mi. & ha opinione ch'il semitono che si canta, & che nel stromento si sona, sia minore, et è maggiore, cioè fa. mi. & mi. fa. che la dichiaratione d'essi, & la proua l'ho mostro nel Capitolo del semitono maggiori, in quanti modi, & con quali segni si scriueno. Hora per certificare il Lettore, dimostrerò l'essempio delle quinte false, & terze non buone, che lui hà stampato nel fine della sua opera: & per non fastidire il Lettore non mi uoglio piu allongare in questa sua opera; & lasciero dire il resto à quelli che hauranno studiato la mia; & se saranno in quella molti falli, con l'intelligentia della mia fatica saranno notati & corretti: hora qui sotto si dimostra il sopradetto essempio.

Essempio del sopra detto Don Vincentio, come hà posto le consonanze false.



Alto con la quinta falsa Soprano con la decima falsa.



Basso Tenore con le conson. false.

Qvanto mi duole hauer dimostro il sopra scritto essempio falso d'armonia, ma mi conforta due ragioni, che non sarò d'alcuno ripreso; una perche è stampato, & ch'io non son stato il primo à darlo fuore: & l'altra, acciò ch'ognuno uegga il sapere delle professioni de gl'huomini. Hora resta dimostrare la copia della sententia fatta contra di me, fidelmente et giustamente copiata dall'autentica, con la sottoscrittione delle mani proprie delli due Giudici: & con li sotto scritti tostimonij, iquali hanno rincontro le nostre polize & la sententia: acciò alcuno non pensi ch'io l'habbia transcritta, & fatta stampare à mio modo. Et chi uorrà uedere & rincontrare se le polize e la sententia saranno stampate à littera per littera giustamente io m'offerisco dar detta sententia, & dimostrarla à chi la uorrà uedere & intendere.

Viste & intese le informationi loro date in scriptis, scritte et sotto scritte di lor propria mano, & ricognosciute da loro medesimi in presentia di tutta la congregatione sopra detta.

SENTENTIA.

CHriſti nomine inuocato &c. Noi ſopradetti Bartholomeo Eſgobedo, & Ghiſilino Dancharts, per queſta noſtra diffinitiua ſententia & laude in preſentia della detta congregatione, & delli ſopra detti Don Nicola, & Don Vincentio, preſenti intelligenti, audienti, & per la detta ſententia inſtanti. Pronontiamo, ſententiamo il predetto Don Nicola non hauer in uoce, ne in ſcritto prouato ſopra che ſia fondata la ſua intentione della ſua propoſta. Immo per quanto par in uoce & in ſcriptis il detto Don Vincentio hà prouato, che lui per uno competentemente cognoſce & intende di qual Genere ſia la compoſitione che hoggi communamente i Compoſitori compongono, & ſi canta ogni di, come ogniuno chiaramente diſopra nelle loro informationi potrà uedere. Et per queſto il detto Don Nicola douer eſſere condennato, come lo condenniamo nella ſcommeſſa fatta fra loro, come diſopra. Et coſi noi Bartholomeo & Ghiſilino ſopraſcritti ci ſotto ſcriuiamo di noſtra mano propria. Datum Romæ in Palatio Apoſtolico, et Capella prædetta, Die VII. Iunij. Anno ſupraſcripto Pontificatus S. D. N. D. Iulij. PP. III. Anno ſecundo: & laudamo.

Pronuntiaui ut ſupra. Ego Bartholomeus Eſgobedo, et de manu propria me ſubſcripſi.

Pronuntiaui ut ſupra. Ego Ghiſilinus Dancherts, & manu propria me ſubſcripſi.

Io Don Iacobo Martelli faccio fede, come la ſententia et le due poliZe ſopra notate ſono fidelmente impreſſe & copiate dalla Copia della medeſima ſententia de i ſopra detti Giudici.

Io VincenZo Ferro confirmo quanto di ſopra.

Io Stefano Bettini detto il Fornarino, confirmo quanto di ſopra.

Io Antonio Barrè confirmo quanto di ſopra.

Io non uoglio dire coſa alcuna circa la ſopra ſtampata ſententia, perche queſta cura laſcierò giudicare al mondo, & al gran Iddio, ilquale è ſomma giuſtitia, che per ſuo meZo farà cognoſcere à ogniuno la ragione & il torto, come ha inſpirato il ſopradetto Don Vincentio, che publichi al mondo le mie raggioni con la ſua opera ſtampata, contra de lui & delli Giudici.

Fine del Quarto Libro.

PROEMIO DEL QVINTO LIBRO DELLA PRATTICA MVSICALE DI DON NICOLA VICENTINO SOPRA LA Prattica del stromento, da lui detto Archicembalo.

Capitolo Primo.

ACCIO che i Studenti della Prattica Musicale habbino maggior animo di studiare, si di sonare come d'imparare à comporre, & di cantare sopra l'Archicembalo, come primo & perfetto, perche in ogni tasto nō li manca consonanza alcuna: mi hò affatigato per i rari & peregrini ingegni; & ho ridotto la noua prattica della musica Cromatica, & dell'Enarmonica con facilità con molti essempi, parte antedetti, & parte si diranno in questo libro, & anchora si scriueranno in modo che saranno à tutti facili, con le dichiarationi di capitolo in capitolo, e con le figure delle note intelligibili, e con i documenti di formare il sopra detto stromento con le misure della longhezza et altezza, e larghezza di quello: e darò in disegno la lōghezza, e larghezza de tutti i tasti insieme posti cō sei ordini di tasti, con la misura del coperchio, oue uanno i buchi de i saltarelli, che percuoteno le corde con le loro penne, e con la misura di quelli; et l'ordine de i buchi oue s'hanno da porre i pironi di ferro, che intorno à quelli uanno riuolte le corde; et il ponticello oue hanno sopra à giacere, e con la misura della rosa che uà bucarata, & quanto lontana dè essere dalla tastatura che appare fuore del stromento. Et doppò che s'haurà hauuto tutte le sopradette misure, et informationi dell'Archicembalo s'intenderà i sei ordini della tastatura di quello, et come si haurà accordare, ouero temperare; e nell'accordo s'intenderà quante sorti di terze in esso stromento si ritrouano; et certi luoghi delle quinte, che non sono ne luoghi ordinarij, e si dirà quanti ordini tiene esso stromento, e quanti gradi di Diesis Enarmonici, e di semitoni maggiori et di minori, e quāte sorti di toni si contengono in detto stromēto; tutti con i loro essempi, e con le sue proportioni; poi si seguirà con la dichiaratione delle corde, ò uoci immobili, et di quelle che non sono ne del tutto mobili, ne del tutto immobili, e di quelle che sono del tutto mobili cō le dimostrationi delli sette ordini che insegnano à leggere ogni sorte di chiaui, scritte con ogni sorte di caratteri di note che sopra lo stromento possono occorrere con facilità di molti essempi del primo ordine, & poi sette altri essempi scritti piu alti un semitono maggiore, & sette altri ordini, scritti col semitono minore piu alto dell'ordine naturale, et doppò sette altri ordini saranno scritti con i punti, iquali significheranno l'altezza d'un Diesis Enarmonico, che uorrà dinotare la metà del semitono minore piu alto del cantare naturale: & dimostrarò gli essempi delli sette ordini delle note scritte un semitono maggiore piu alto del naturale Enarmonico; & anchora i sette ordini de i semitoni minori scritti piu alti del naturale Enarmonico. Et piu oltre s'intenderà dodici modi differenti de i gradi, ouero salti di terze, che con gli essempi si uedranno, si delle terze maggiori come delle minori, & di sette modi da segnare le quarte con diece salti di quinte scritte diuersamente, & dieci salti di seste minori & maggiori; & sette salti d'ottaue, come tutti sono scritte differentemente, seguendo poi l'ordine & la formatione delle sette ottaue, che si possono formare sopra Are, ò A la mi re

grauissimo, non partendosi mai da quel principio, & similmente in B fa b mi grauissimo, ò B mi per b. molle, & seguendo il medesimo per ♮. incitato, & cosi in C sol fa ut. grauissimo, & tutti per ordine in D la sol re. grauissimo, & poi E la mi. graue, & F fa ut. graue, & G solreut; tutti questi sopra il nostro stromento hanno da formare le sette ottaue, senza mouersi da quel primo principio, oue s'incomincierà la prima ottaua. La formatione di tutte l'altre sarà sopra il medesimo principio, caminando tutte diuersamente nella loro formatione, come ne gl'essempi si uedranno: & doppò saranno scritte sette altre ottaue, in ciascuno de i sopra detti luoghi, et per ogni luogo si uedranno le sue sette ottaue (in essempio) alzate un semitono minore, che il suo primo principio sarà in A la mi re. grauißimo nel terzo ordine della tastatura: & l'ordine che si ha disopra inteso si terrà in un altro seguente essempio, con le sette ottaue, alzate un semitono maggiore piu del primo ordine naturale, perche prima sono state dimostre già nel principio; & si uedrà la formatione delle sette ottaue sopra il quarto ordine in Are. ò Alamire grauissimo Enarmonico, che saranno piu alte un Diesis Enarmonico dell'ordine primo & naturale, & cosi ascendente per sette uoci, sopra ogniuna saranno formate sette ottaue, & poi da Alamire grauißimo, partendosi da quello: & alzando un semitono minore s'entrerà in B fa b mi grauißimo, ouero B mi. per b. molle, che sarà l'ordine disopra detto, nel primo principio del secondo ordine; di questo non accaderà replica. Ma se dal sopra detto Alamire quarto s'ascenderà con un semitono maggiore, & s'entrerà nel quinto ordine, che sarà B fa b mi. per b. quinto grauißimo Enarmonico, & si formerà sette ottaue; & seguendo in F fa ut quinto, & G sol re ut, la medesima formatione occorrerà nelle sette ottaue; Et perche la nouità della prattica del stromento sia piu facile, ho raccolto le consonanze che possono occorrere in le sopra dette ottaue, con gli essempi ascendenti & discendenti: & nelle chiese il choro ne goderà à pieno di tal perfetta prattica, laquale s'accommoderà il choro in ogni uoce. poi per facilità di ritrouare le terze maggiori & minori, ricorderò i loro luoghi che saranno pronti & commodi al Sonatore: & come quello haurà d'intrare d'un ordine in un altro; & si ragionera anchora de i diffetti che hanno la diuisione del liuto, & della uiola, d'arco, & de simili diuisioni d'altri stromenti: & non si tacerà il nome di tutti li tasti con li suoi ordini. iquali patiscono molta imperfettione. Hora lo Studente non perdonerà alla fatica per acquistar si rara & marauigliosa prattica musicale, di sonare, di comporre, & di cantare, che lo Studente di tal prattica sarà sempre piu honorato; & acquisterà piu utile & piu fama, che non farà quello che piu oltre non uorrà studiare, & piu oltre procedere à maggior grado di sapere, perche il sonare che in questi tempi s'usa, è quasi commune à ogniuno, e tutti passano per le uie e per i tasti medesimi. Et quello che sona un Studente, il medesimo sona l'altro, eccettuando la differenza della uelocita, che è piu in uno che in un altro: et cosi la maniera diuersa del procedere piu dolce con le fughe diuerse, ma nissuno si ritroua che soni per altra tastatura che sia diuersa una da l'altra; Adunque la nostra tastatura senza diffetto & perfetta; darà fama allo Studente di essa con l'essercitatione di cantare con il stromento, & del comporre la musica sopra esso, et di sonarlo, che sarà celebrato d'ognuno per Musico rarißimo & perfetto.

Dimo

Dimostratione della longhezza, & larghezza, & altezza di tutte le misure che occorreno à formare l'Archicembalo, con il documento. Cap. II.

A Nostra perpetua memoria, & acciò che resti nel mondo un fermo Maestro à gli presenti, & posteri nostri, hò deliberato di far stampare il disegno della forma dell'Archicembalo, con le presenti & sotto scritte linee, che saranno le misure che insegneranno à ogni Prattico di fare stromente, formare il sopra detto Archicembalo con facilità; & oltre le misure delle linee, sarà posto il disegno delle due tastature, pigliate con le misure giuste, che non occorrerà all'operatore si non intagliar quelle sopra il legno con poca fatica di misurare, perche congiungerà insieme i fogli della prima tastatura, e formerà il primo telaro, ilquale si potrà rimouere tutto in un pezzo; & il secondo telaro sarà mobile, & si cauerà fuore & si rimetterà senza mouere li tasti, come il primo: & questa seconda tastatura sarà bucarata, per cagione d'alcuni saltarelli longhi, che passano di sotto in sù, come si uedrà ne i loro luoghi in dette tastature: & questa seconda tastatura sarà in altri fogli, che congiunti insieme formeranno la tastatura à punto; & appresso saranno stampati altre fogli, che hauranno la diuisione bucarata de i saltarelli del coperchio, misurati con diligenza, & giusti; perche la diuisione del registro è tutta l'importanza del stromento, per accommodare le corde & i saltarelli; & la prima tastatura dè hauere 69. saltarelli; et la seconda 63. che hanno da seruire à tutti i tasti, i quali saranno tutti 132. saltarelli. Hora lo Studente ouer l'Operator, quando uorrà principiar à formare il predetto stromento, sarà necessario che prima eleggi il legname impproposito che sia buono & secco, che sia di molto tempo tagliato, et chi potesse hauere & sapere qual parte dell'arboro fussi stato posto uerso il sole, quella parte sarà megliore, & poi lo rassettarà in modo che possi comporre esso stromento: & poi quello piglierà la misura della longhezza, che sarà la sotto scritta linea, la quale entrerà uenti uolte nella predetta longhezza del stromento, & anchora la medesima entrerà otto uolte nella larghezza del stromento.

& cosi dimostrarò tutte le misure con le linee, con la dichiaratione sopra di esse.

Linea che entra due uolte nella profondità, ouero altezza del stromento.

Linea dell'altezza delle superfitie fin al coperchio, oue si riposano le chiaui, ouer i pironi di ferro che tengono le corde, & questa medesima serue dall'altezza della prima tastatura, ouer primo telaro fin al piano basso del stromento.

Linea dell'altezza del morto del stromento, ouer di quella parte che è dalle sponde de i tasti.

Linea dell'altezze delle due tastature poste una sopra l'altra.

Linea che dimostra che l'intaglio della rosa dè esser lontano da saltarelli, tanto quanto è longa due uolte, e la medesima longhezza sarà p una uolta appresso la longhezza dritta del strom

Linea di quanto uuol esser larga la rosa del stromento.

Linea della larghezza oue posano le corde appresso la longhezza torta del stromento, & dè esser tanto lontana da quella il riposo delle corde, quanto è longa la sopra scritta linea, & camina cosi larga fino à mezzo lo stromento, & poi à poco s'alarga uerso il fine del stromento.

Linea del tasto bianco del primo ordine che appare fuore del stromento per lunghezza.

Linea del tasto nero del secondo ordine che appare fuore del stromento per longhezza.

Linea del tasto nero del terzo ordine che appare fuore del stromento, & questi tre ordini sono nel primo telaro.

Linea del tasto bianco del quarto ordine che appare fuore del stromento per longhezza.

Linea della longhezza del tasto nero del quinto ordine che appare fuore del stromento.

Linea della longhezza del tasto nero del sesto ordine che appare fuore del stromento, et questi tre ordini, cioè il quarto, et quinto, & sesto ordine sono posti sopra il secondo telaro, ilquale si può cauare & rimettere commodamente, perche è serrato con due chiaui di ferro, dalle sponde del stromento, & uanno à uide.

Linea dell'altezza del primo tasto nero che giace sopra il primo telaro che è del 2. ordine

Linea de l'altezza del primo tasto nero che giace sopra il primo telaro del terzo ordine, questi due ordini di semitoni si commetteno insieme uno sopra l'altro, quando uno è appresso dell'altro per facilità d'accommodare li due tasti.

La larghezza della superfitie del tasto bianco & nero s'accommoda secondo il giuditio del buon maestro, & la longhezza anchora, acciò il Sonatore possi sopra tutti ageuolmente con le mani correre, & con commodità poter sonare quelli tasti primi con gli ultimi disopra, & che non siano tanto ristretti; ch'il Sonatore non ne tocchi due in un tempo della battuta: & circa à tutte le misure il buon Maestro dè ricercare di fare buono stromento, e commodo da sonare; & quanto debbono esser lunghi i legni de tasti fino alli saltarelli non occorre dare le linee, perche la sua longhezza sarà giusta nel disegno della tastatura. Et s'auuertirà che nel fine de i tasti longhi si porrà un poco di piombo, acciò siano presti à rimettersi nel dar giù, che per la sua longhezza sono lenti; & oue giaceno i saltarelli sopra il legno longo del tasto, si porrà sopra un poco di scamuscio, acciò li saltarelli non faccino rumore nel saltar in giù: & sono quattro buchi posti nel telaro quasi in mezzo, in quelli si porrà quattro ferri per sustentare il secondo tellaro, & ogni tasto ha il suo buco, oue stà il ferro che lo sustenta.

Linea che ua due uolte longha per la longhezza della prima corda de i soprani.

Linea

Linea della longhezza che uà dal riposo della corda fin al primo saltarello.

Linea della longhezza de i saltarelli longhi.

Linea della longhezza de i saltarelli corti.

Sono alcuni buchi oue uanno i ferri che s'apiccono le corde che si uedranno nel disegno, & sono lontani da quella tauola che giace sopra i tasti, laquale serra che non si possono uedere i legni longhi della tastatura, che entrano nel corpo del stromento, & i buchi sono lontani dalla detta tauola, quanto è longa questa piccola linea.

Nel primo ordine de saltarelli s'haurà i saltarelli longhi & corti: Nel secondo ordine de saltarelli quelli saranno tutti longhi in un modo. Il telaro sarà bucarato disotto, secondo che sono bucarati i tasti; & tutti i ferri hanno del scamuscio, ouero camoza bianca, eccetto quelli che sono appresso il fine del tasto, quelli hanno del panno, acciò non faccino rumore: & sotto tutti i saltarelli, è sopra posto al legno il scamuscio. Et il Maestro che farà il sopra detto stromento, dè auuertire à far li tasti agili e presti, e che non faccino rumore: & le penne che saranno poste ne saltarelli debbino essere dolci & corte, per accommodare le corde; & sopra ogni cosa si dè porre buone corde & perfette, perche le corde cattiue fanno parere cattiuo un buon stromento, e tanto debbono essere grosse e sottili quelle che seruiranno al primo telaro, come al secondo, perche corre poca altezza una dall'altra, come sarà la metà del semitono minore piu alte. Et quando il Maestro usarà diligenza con le misure, & con i ricordi sopra dati, farà un buon & perfetto Archicembalo: quando sarà fatto un poco piu piccolo, acciò si possi cantare con esso, che con queste misure è un tono piu basso. Et il stromento sarà buono & perfetto, quando le corde saranno molto bene tirate sopra il detto stromento: & poi tutte queste ante dette misure, si rimettano al giuditio di quel piu & di quel manco che parerà al buon Prattico di far stromenti.

Delli sei ordini dell'Archicembalo. Cap. III.

FAtto che habbiamo il nostro stromento, sarà necessario intendere li sei ordini di quello: & acciò ch'il Prattico non si confondi con quello, darò regola ferma, che ogni uolta ch'io dirò il primo ordine & naturale, che sarà quello che nelle tastature de gl'Organi, ouer Monocordi, Arpicordi, et altri simili stromenti sarà l'ordine delli tasti bianchi senza li neri, & poi alli tasti neri, dirò secondo ordine che saranno quelli tasti neri, che in tutti gli Organi & stromenti di tastatura communamente s'usano. Poi seguendo nel dire de gli ordini del nostro stromento, domanderò terzo ordine, à quello che da l'operatore sarà posto nella tastatura cōmuna, che sarà in tutti i tasti scauezzi delli bianchi & delli neri, che saranno tutti i tasti posti nel primo telaro. Poi seguendo si dirà quarto ordine à quelli tasti tutti bianchi, che saranno posti sopra questo terzo; & alli

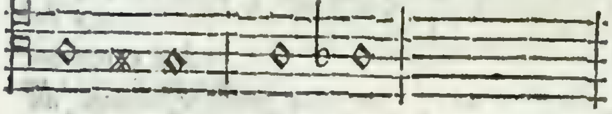
tasti neri che saranno posti fra questo quarto ordine, li nominarò quinto ordine, & alli tasti neri sopra posti, à questi neri del quinto ordine li chiamarò sesto ordine. Hora el s'ha inteso che nel nostro Archicembalo habbiamo sei ordini di tasti, & acciò che meglio io sia inteso, molte uolte nel ragionare occorrerà dire al primo ordine, ordine Diatonico: & qualche uolta ordine naturale. & la prima tastatura bianca sarà intesa in questi tre modi, per il primo ordine, & per l'ordine Diatonico, & per l'ordine naturale: perche iui non si rompe alcuna sorte di uoce, ne si taglia: quando poi si taglieranno, & si romperà l'ordine naturale, & Diatonico, & che ui si porranno molte diuisioni; all'hora si domanderà ordine secondo, & ordine Cromatico, perche in quelli luoghi, oue erano le uoci naturali si hauranno poste uoci artificiosi accidentalmente: & poi nel medesimo si potrà anchora dire procedere naturalmente, quando si darà principio in quella natura Cromatica, cioè in quell'ordine di semitoni, & continuare con quelli fino al fine; questo modo di procedere si domanderà naturale Cromatico, & poi procedendo in questa natura continuata. Si potrà anchora dire secondo il procedere de gradi, & de salti Diatonico in Cromatico naturale, & alli toni posti in questa sopra detta natura Cromatica, si domanderanno toni Cromatici, & tramutati dal primo ordine naturale Diatonico: & in questo modo di procedere, dentro gli occorreranno i gradi delle terze minori e maggiori e de toni, che secondo quelli si diranno gradi Cromatici del genere Enarmonico, & gradi Cromatici del genere Diatonico. Poi nel terzo ordine non occorrerà ragionare in quelli d'altro ordine che di terzo ordine, perche ne i gradi di quello, non si può dare termine alcuno delle consonanze imperfette, cioè d'alcuna terza maggiore, & solo di una minore, come nell'ordine delle terze del stromento s'intenderà. Poi nel quarto ordine occorrerà denominarlo ordine Enarmonico, & ordine quarto, & Enarmonico naturale: in questo quarto ordine si ragionerà in uarij modi, secondo che in quello si procederà per i gradi, così si darà la denominatione à tal procedere (come in essempio,) se nel quarto ordine si caminerà per Diesis, si dirà procedere naturalmente nello Enarmonico: & quando in esso ordine si sonerà per gradi di semitoni, all'hora l'ordine Enarmonico sarà tramutato, & saranno gradi ouero spetie del genere Cromatico nella natura dell'ordine Enarmonico, & come per gradi de i toni in tal ordine si canteranno, si diranno toni Diatonici Cromatici in Enarmonico ordine; & il medesimo occorrerà alli gradi delle terze minori & maggiori, che si domanderanno secondo la loro diuisione: se saranno minori, si diranno gradi, ò spetie del genere Cromatico, Cromatici in Enarmonico ordine; & la terza maggiore sarà detta grado ò spetie del genere Enarmonico Cromatico, in Enarmonico ordine. Et nel quinto ordine nelle dichiarationi d'esso occorrerà le diuisioni de i toni, come occorre dal primo al secondo ordine, eccettuando l'ordine del procedere, che in certi luoghi è diuerso, come sono nell'ascendere, che dal quarto al quinto ordine, andando dal tasto bianco al nero, continuatamente disotto in sù tutti i semitoni uerranno maggiori, & dal primo ordine al secondo, cioè de bianchi in neri ascendendo, si ritroua i semitoni hora minori & hora maggiori, si che il quinto ordine darà i semitoni maggiori, come s'ha inteso: & anchora si potrà procedere con i toni: & si diranno toni Cromatici, in Cromatico ordine Enarmonico. Et nel sesto ordine non si dirà altro se non l'ordine sesto, ò l'ordine delle quinte perfette: quest'ordine sarà della maniera del primo ordine Diatonico: & le differentie de tutti questi gradi, & de tutti gli ordini, con le loro proportioni nelle sue dichiarationi saranno dette & scritte: & questo capitolo basterà circa all'intelligenza delli sei ordini del stormento.

Dichia-

Dichiaratione ſopra d'una ottaua de i nomi di ciaſcun taſto de i ſei ordini dello Archicembalo.

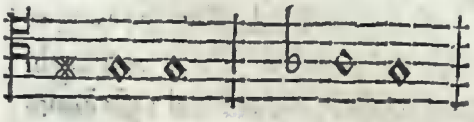
Capitolo IIII.

I Filoſofi hanno poſto i nomi alle coſe, acciò che quelle ſi cognoſchino diffe- rentemente una da l'altra; hora è neceſſario dare li nomi à ciaſcun taſto dell'Archicembalo, acciò che fra tanto numero de taſti, lo Studente di quello non ſi confondi, & con facilità poßi ſtudiare in tal profeßione; & incominciero da A re. ouero da A la mi re. grauißimo; & lo nominarò primo A la mi re. ò dirò A re. primo perche è nel primo ordine: & perche quello ſarà come il ſcopo, o come punto, & ſegno che in quel taſto ſi darà tal nome: & coſi oue ſi ritrouerà ſcritta la ſua nota, ò in riga, ò in ſpatio; lo Studente auuertirà che quel punto, ò intonatione d'A la mi re, ò d'A re non ſarà tono, ma principio di tono, & ſarà tono quando ſarà fatta l'intonatione di due punti, cioè di due intonationi, incominciando da eſſo A la mi re, ouer A re. & facendo fine in G ſol re ut. ò da A re à Gammaut, allhora quel tono ſarà di A la mi re. ouero di A re. perche haurà dato fine in G ſol re ut, ò in Gammaut, ilquale ſarà principio del ſuo tono, che finirà in F fa ut. ſi che il fine del tono ſarà principio dell'altro tono, ò del ſemitono ſecondo che occorreranno le diuiſioni de gradi. & quando il Compoſitore uorrà rompere eſſo tono, & fare due ſemitoni uno maggiore, & l'altro minore, & che incomincieranno à dare l'intonatione in A la mi re. & che uorrà fare un ſemitono maggiore diſcendente, ouer minore, quel ſemitono ſi ſcriuerà nel ſpatio, ouer nella riga, oue ua ſcritto G ſol re ut. & molti dicono à tal ſegno, ouer à tal diuiſione ſemitono di G ſol re ut. & è ſemitono di A la mi re. come qui per l'eſſempio ſi uedranno la diuiſione del ſemitono maggiore & del minore diſcendenti.



semit.mag. Sem.min. ambo due d'Alamire

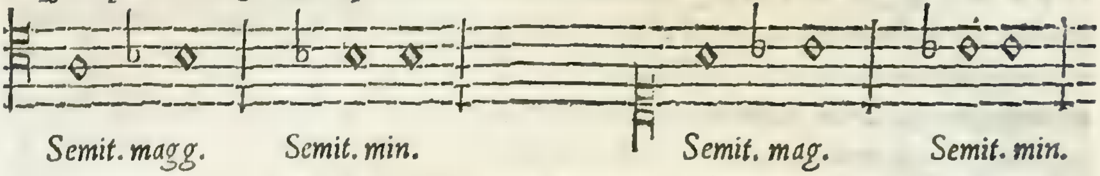
El ſi uede per l'eſſempio che il ſemitono minore poſſede il loco oue è ſcritta la ſua prima intonatione, perche è piu corto del ſemitono maggiore: & la longhezza del maggior dimoſtra al Cantante che ſi dè piu allongare eſſo ſemitono con la dimoſtratione della nota ſcritta piu lontana dalla ſua prima intonatione, che è ſcritta nel luogo di G ſol re ut. che uiene piu in giù che non fa il minore, che è ſcritto nel luogo di A la mi re. che poco con il ſcriuere s'alonga dal ſuo principio: l'altro ſemitono ſeguente che dona il fine terminato à eſſo tono di A la mi re. ſarà anchora di A la mi re. ò maggiore, ò minore, come per l'eſſempio ſi può uedere qui ſotto, che il fine del ſemitono maggiore è il principio del minore che finiſce il tono di A la mi re.



semit. minore di Alamire, semit. magg. di Alamire.

ſi che la diuiſione Diatonica naturale, cioè il primo ordine della taſtatura bianca è fatta tutta di toni & di semitoni naturali, di quarta in quarta ſenza alcuno impedimento di semitoni accidentali, come in eſſa ſi uede; che da un capo à l'altro i toni ſono tutti intieri. Et i Muſici per commodità di poter hauere la quinta di F fa ut graue, con B mi. & anchora l'ottaua giuſta diſopra con l'altro B mi acuto, & poi hanno ſeguito con la quarta giuſta dal detto B mi acuto con F fa ut graue: & però il tono di B mi. che il ſuo principio era in A la mi re, & di quel tono di B mi acuto, che finiſce in A la mi re. fecero due semitoni, uno maggiore & l'altro minore, & eſſa diuiſione del tono la

scrisse in prattica Musicale in questo modo sotto scritto .



Semit. magg. Semit. min. Semit. mag. Semit. min.

Secondo i Filosofi l'uso si conuerte in natura : & perciò alcuno Scolare non si marauigli s'io porrò molti b. molli in tutte le righe , & in tutti i spatij, perche habbiamo per esperienza che tutte le cose che non sono poste à l'uso paiono difficili : & poi per un tempo doppò pratticate , & per il continuo uso , quelle si fanno familiari & facili . Hora questo essempio dimostrerà la diuisione del tono di B mi acuto , & sopra acuto , una diuisione in spatio , & l'altra in riga : questa tal diuisione già posta in uso ; & in prattica non pare strana al Cantante , perche l'uso & la prattica hanno fatto familiare tal segno : & se per tal segno del b. rotondo ha dato manifesta notitia al cantante, che quando sarà signato in riga , ò in spatio , che la sua nota antecedente & ascendente darà inditio che s'habbia à cantare , ò à sonare un grado di semitono maggiore , ò minore , secondo le note antecedenti & susseguenti , ascendenti & discendenti : & alla nota oue era scritto questo b. rotondo , si pronuntiasse la sillaba fa. cosi in riga, come in spatio : & sopra la mano fu aggiunta à Bmi. la sillaba fa. per il uigor del segno del b. rotondo , si che aggiunta la sillaba fa. al B mi. non dissero però B mi fa. perche la pronuntia della sillaba del fa. fusse doppo aggiunta , ma perche nell' ascendere di A la mi re. al tono di Bmi. prima si tagliò esso tono con il b. p questa ragione fu detto B fa b mi. che doppò il fa segue il mi. per la medesima ragione nella Mano Cromatica, si dè prima proferire i nomi de i segni , che quelli primi naturali , perche è prima la diuisione antecedente del b. rotondo , che quella che del grado naturale : & perciò noto questo segno del b. rotondo in ogni riga , & in ogni spatio , ascendente e discendente, per accommodare ogni sorte di consonanze, maggiori e minori & perfette : & in ogni tasto del nostro stromento , dal primo al secondo & terzo ordine, sempre si ritrouerà in ogni tono due semitoni , un maggiore & l'altro minore : & quando si uorrà il maggior ascendente il restante à finire il tono sarà il minore . Et la regola di ritrouare i semitoni maggiori & i minori sarà questa , ritrouandosi il Sonatore in Are. & che uogli ascendere con un semitono maggiore , piglierà il semitono di b. fa , che sarà del secondo ordine : & il ♮. mi , sarà il minore , che uerrà il fine del tono nel primo ordine , che di sopra in giù haurà semitono minore prima , & poi maggiore di sotto al contrario dell' ascendente ; & poi nel medesimo Are ascendente se si uorrà il semitono minore prima , si toccherà sopra il tasto medesimo di B fa. nel terzo ordine , che uerrà semitono minore , & il restante sarà maggiore, imperciò che sarà per il contrario discendente B mi. in Are. haurà il semitono maggiore nel terzo ordine ; & il minore in Are : & cosi in ogni luogo, come il sonatore si partirà d'ogni tasto bianco , & che ritrouerà il semitono maggiore nel secondo ordine , partendosi anchora dal medesimo biãco , haurà il minore nel terzo ordine , cosi ascendente come discendente si terrà questa regola : & acciò che lo studente m'intendi , per abbreuiare il parlare , terrò quest'ordine , che secondo le denominationi che si ritroueranno nel primo ordine de i tasti bianchi del primo ordine , & nelli neri del secondo ordine : cosi chiamerò per nome tutti li suoi tasti , che saranno dirittiui sopra quelli ascendenti; (in essempio) come in Are. io dirò sempre Are primo,

& à b

& à B mi primo, & à C fa ut primo, & à D sol re, & à tutti per li medesimi nomi, che si usano, & à gl'altri ordini io darò il nome del primo ordine. & aggiognerò à quelli il suo ordine, et se saranno del terzo, ò del quarto, ò del quinto, ouero del sesto ordine: & tutti saranno intesi per i suoi ordini. adunque io incomincierò in A la mi re, & discendendo io dirò A la mi re primo, & perche il detto A la mi re hà il suo fine in G sol re ut, & le sue giuriditioni si estendeno per il corpo de tutto il suo tono, che saranno tutte le diuisioni, che posino occorrere in detto Tono. imperò non si potrà contra dire à esso A la mi re, che le sue parti non si posino denominare da lui come capo; di quelle, & per non discordare dalli sei ordini dello stromento, per tal ragione dirò A la mi re al primo ordine, e poi discendente al secondo ordine à quello dirò A la mi re secondo, & à quel tasto che sarà sopra quello posto lo dimanderò A la mi re terzo, & poi al tasto, che sarà posto nel quarto ordine dritto al detto A la mi re, io lo chiamerò A la mi re quarto, & poi da quello discendeno al suo primo semitono, che sarà nel quinto ordine, & lo scriuerò A la mi re quinto, & al semitono sopra il quinto ordine che sarà posto al sesto ordine io lo dirò A la mi re sesto, & l'ordine che si terrà di nominare le parti di un Tono così debbono essere de tutti gli altri, & perche i semitoni hanno poche parti poche de nominationi saranno nelle due parti; hauiamo detto delle giuriditione di A la mi re; segue hora quelle di G sol re ut che discendente haurà il suo G sol re ut secondo, nel secondo ordine & sopra quello sarà il suo G sol re ut terzo nel terzo ordine; & poi nel quarto ordine dirittiuo à esso G sol re ut. haurà il G sol re ut quarto, & poi da quello si discenderà come s'ha fatto dal primo G sol re ut con l'ordine medesimo, & si ritrouerà il primo semitono nel quinto ordine & si nominera G sol re ut quinto, & poi sopra quello nel sesto ordine s'haurà G sol re ut sesto, finito che s'haurà G sol re ut seguira le denominationi delle parti di F fa ut ilquale possedera il semitono, & il suo fine sara in E la mi, & haura giuriditione di chiamare F fa ut secondo, a quel semitono che sara di sotto da lui, nel terzo ordine, & poi nel quarto ordine à egli dirittiuo, che haura il suo F fa ut terzo: questo perche haura sotto di sè il semitono per essere poco piu della meta del tono haura solamente tre ordini, & il tono sei, & seguendo a E la mi il suo E la mi secondo sara il semitono sotto nel secondo ordine, & il suo terzo E la mi sara sopra il semitono del secondo ordine; il quarto E la mi nel quarto ordine arimpetto di detto E la mi primo, & poi discendente da quello si ritrouera E la mi quinto, nel quinto ordine, & sopra quello stara E la mi sesto: poi D sol re seguira con le sue giuriditioni, & discendera al primo grado del semitono nero nel secondo ordine, & a quello dira D sol re secondo, il terzo D sol re sara sopra quello ilquale sara sopra l'antedetto D sol re secondo, nel terzo ordine il quarto D sol re sara nel quarto ordine a linea diretta, uerso il primo D sol re, il quinto D sol re sara discendente dal quarto ordine del primo tasto nero nel quinto ordine; il sesto D sol re sara nel sesto ordine sopra l'antedetto tasto, et doppò seguira C fa ut, ilquale sara patrone del semitono naturale, che finira in B mi. perche ha il grado del semitono, et si ritrouera solamente due altri D sol re, che il secondo sara nel terzo ordine subbito discendente, dal primo C fa ut et il terzo D sol re sarà nel quarto ordine dirittiuo al primo C fa ut, et finito il semitono entrerà B mi, ilquale haurà cinque parti, da lui deriuatiue, la prima denominatione da esso deriuata sarà il primo semitono subbito da esso discēdente, che sarà nel secōdo ordine detto B mi secōdo, che in prattica si dice B fa ꝑ ♭ molle. il terzo B mi sarà sopra il predetto semitono, che uerrà nel

terzo ordine: il quarto B mi sarà nel quarto ordine dritto al tasto di B mi primo: il quinto B mi sarà nel quinto ordine subbito discendente dal quarto ordine antedetto, & il tasto nero del quinto ordine dimostrera, il sesto B mi, che sopra di se sara posto, & non si seguira piu in giu di A re per essere l'ottaua di A la mi re, & non occorrera dir cosa alcuna sopra di quello perche si ritrouera nel medesimo dire che è stato fatto in A la mi re & questi documenti che sono stati dati d'A la mi re discendenti fin in A re seruiranno a tutta la tastatura, perche ascendenti saranno per il contrario, & il medesimo sarãno per l'ottaue, de i tasti predetti, et questa regola sara abbastanza circa alla cognitione della denominatione de tutti i tasti con facilita.

Modo d'accordare l'Archicembalo. Cap. V.

I Primi che ritrouorno l'accordo de Monocòrdi, & d'altri stromenti simili da tasti, usorno molta diligenza & fatica, acciò che i presenti, & posteri suoi potessero con facilita seguire il studio di tal professione. hora a noi occorre publicare al Mondo, la noua inuentione del nostro Archicembalo, insieme con il modo d'accordar quello con facilita, & acciò che alcuno non pensi che l'accordo del sopradetto nostro stromento sia impossibile, per il gran numero de tasti, che si ritruoua in quello, daremo il modo d'accordare ouer temperare il sopradetto, & questa sara la regola che prima il prattico d'accordare gli stromenti communi come sono Organi, Monocordi, Clauicembali, Arpicordi, & altri simili stromenti dè accordare, ò temperare la tastatura del primo & secondo ordine, con diligenza, che sia bene accordata, & piu perfettamente, che egli sa, et che puo, accordata poi che haura la prima & seconda tastatura secondo l'uso de gl'altri stromenti con le quinte & quarte alquanto spontate, secondo che fanno li buoni Maestri, & doppò che sarà bene temperato si tocherà il tasto d'A la mi re secondo, che in prattica si dice G sol re ut sustentato, che tal nome non è detto bene, perche è il semitono maggiore d'A la mi re discendente, & poi accorderà la sua quinta sopra, che sarà E la mi acuto in terzo ordine con la sua ottaua sotto che sarà E le mi terzo graue, & à quello si darà la sua quinta sopra che sarà B fa b mi terzo, con la sua ottaua sotto, che uerrà B mi terzo graue & al detto B mi s'accorderà la sua quinta sopra che sarà E la mi terzo, & à questo si darà la quinta, che uerrà C sol fa ut acuto terzo, & à questo si darà l'ottaua sotto, che si accorderà con C fa ut graue terzo, & qui si cesserà per hora di andar piu in giù & si ritornerà di sopra & si tocherà il tasto d'E la mi acuto per b molle, in secondo ordine, & si tempererà la sua quinta che sarà A la mi re terzo, & à questo A la mi re darà la sua quinta sotto, che sarà D sol re terzo, & poi sopra questo si darà l'ottaua che sarà D la sol re acuto terzo, & à questo si darà la quinta sotto che sarà G sol re ut terzo, & à questo si darà la quinta sotto, che sarà B mi in quarto ordine, & poi sopra esso s'accorderà l'ottaua, che sarà B mi acuto quarto. Hora è fornito d'accordare il terzo ordine, & se il Sonatore & prattico di temperare i stromenti uorrà accor-

rà accordare il quarto ordine sarà necessario accordare prima l'ordine quinto, per esser piu facile & piu stabile accordo; & uolendo principiare detto accordo nel quinto ordine si dè toccare il tasto di C *fa ut secondo, cioè, in terzo ordine, che è posto fra il semitono della prima tastatura bianca da* C *fa ut à* B *mi, & la sua quinta sopra sarà* F *fa ut graue quinto, in quinto ordine, & sopra di questo si darà la sua ottaua che sarà* F *fa ut acuto quinto, & poi sopra quello, la sua quinta sarà* C *sol fa quinto, & à quello si darà la sua ottaua sotto, che sarà* C *sol fa ut acuto quinto, & a quello si porrà la sua quinta sopra, che sarà* A *la mi re acuto quinto, & à egli si darà l'ottaua sotto che sarà* A *la mi re graue quinto, & poi à egli la sua quinta sopra che sarà* E *la mi acuto quinto, & à egli si darà l'ottaua sotto che uerrà* E *la mi graue quinto, & a questo si porrà la sua quinta sopra che sarà* B *fa ♮ mi quinta.*

Hora seguirà l'accordo, ò temperamento del quarto ordine, & si dè incominciare nel quinto ordine, oue hauiamo lasciato in B *fa ♮ mi quinto, & sopra di questo si darà la quinta, che sarà in* F *fa ut quarto acuto & a questo si darà l'ottaua sotto che sarà* C *sol fa ut acuto quarto & così s'accorderà ò si tempererà questo quarto ordine come fù fatto il primo, & sarà accordato tutto lo stromento.*

Modo d'accordare il nostro Archicembalo con le quinte perfette in ogni tasto. Capitolo. VI.

NEL *soprascritto Capitolo s'hà ueduto l'accordo di tutto il nostro stromento. Hora occorre farli un'altro accordo, ilquale darà tutte le quinte perfette al primo et secondo et terzo ordine, con il quarto, quinto, et sesto ordine. Il primo & secondo, & terzo ordine daranno le quinte perfette al quarto, al quinto, & al sesto ordine, in essempio. il sonatore quando haurà accordato il primo & secondo ordine giusto con la participatione delle quinte spontate secondo l'uso & l'accordo commune de tutti gli stromenti da tasti, cioè, Organi, Cembali, Monocordi, & altri simili, & che si uorrà poi accordar il terzo ordine, quello s'accorderà bene secondo la regola di sopra data, et il sonatore dè toccare il tasto di* C *fa ut primo, ò un'altro quale a lui uerrà piu in proposito del primo ordine, et sopra di quello* C *fa ut accordara* G *sol re ut in quarto ordine, con la quinta perfetta, et cosi seguira di tasto in tasto fin al fine, con le quinte perfette de i tasti bianchi, del quarto ordine, sopra li tasti bianchi del primo ordine, et poi seguendo et accordando le quinte perfette, toccando i tasti neri del quinto ordine, & accordando quelli con le quinte perfette & si accordera il sesto ordine, sopra esso terzo ordine, con le quinte perfette, & tanto si sonara il quarto, quinto, et sesto ordine; come si fara il primo secondo & terzo, & con questo accordo, tutti sei ordini hauranno le sue quinte perfette, come di sopra hò detto, che il primo secondo & terzo le sue quinte perfette saranno sopra accordate, & che il quarto ordine dara le quinte perfette, al primo ascendenti, cioè di sopra, & il quinto dara le quinte perfette, al secondo ascendenti, et il sesto potra dar le quinte p̄fette al terzo, però ascendenti, et quādo il sonatore sara entrato nel terzo ordine, et che uorra le quīte p̄fette di* G *sol re ut quarto, pigliera la quīta p̄fetta discendente nel primo* C *fa ut, et quando sara nel quinto ordine haura le quinte p̄fette sotto nel secōdo ordine, et quando uorrà le quinte p̄fette nel sesto ordine le ritrouera sotto nel terzo ordine, et se il sonatore cōsiderera bene queste quinte p̄fette saranno circolare et ritorneranno nelli*

medeſimi ordini di ſotto & diſopra; & un'altra bella commodità ſi ritrouerà in queſto accordo che quando il ſonatore ſonerà nel primo ordine, & non mouendo li deti della Mano quando farà ottaua potra muouere i deti di mezzo, che toccheranno le terze & le quinte & nelli medeſimi ordini, che toccarà le quinte perfette in quelli ſi ritrouerà anchor le terze maggiori, piu perfettamente accordate che quelle, che noi uſiamo, & à queſto modo s'haurà le quinte perfette & terze maggiori & minori che uſauano gli antichi & è mirabile ordine, & ſi potrà far un'organo che ſarà diuino accordato con il primo accordo senza quinte perfette. & poi s'aggiognerà un regiſtro con le quinte perfette accordate nel sopradetto modo, secondo l'ordine delle quinte perfette, & nell'organo non occorrerà muouere l'accordo di detto ſtromento come ſi farà nell'Archicembalo, ho fatto queſta digreſſione per ricordo al Maeſtro de gli Arciorgani.

Modo di ritrouare sette Quinte che non ſegueno l'ordine de i ſuoi gradi come ſanno le naturali. Capitolo. VII.

NEL noſtro Archicembalo ſi ritrouano sette quinte che non ſeguenò l'ordine de i gradi come fanno le naturali, & prima ne hauiamo due nella taſtatura communa lequali trauerſano di taſto bianco in nero, & di nero in bianco come ſi ueggono da B mi, per ♮. quadro, che la ſua Quinta deuria ſeguire l'ordine di bianco taſto, in altro taſto bianco, & non ſegue, come fanno l'altre quinte parlando però, alli prattici che non intendano altra ragione che di taſto nero in bianco, & queſta quinta trauerſa l'ordine bianco & ua nel primo ordine de i taſti, neri, e coſi l'altra di taſto nero trauerſa ſopra il bianco. & queſte due quinte ſaranno una da B mi aſcendente accordata con il ſecondo G sol re ut, che nella prattica ſi domanda F fa ut suſtentato; & l'altra da F fa ut primo diſcendente à B mi. per ♭. molle queſte due uanno trauerſe dall'ordine naturale del primo & secondo ordine poi ſegueno due altre quinte dal ſecondo al terzo, & dal terzo al ſecondo in eſſempio quando il sonatore uorrà temperare la quinta d'Ala mi re ſecòndo, aſcenderà & ritrouerà la ſua quinta in Ela mi terzo acuto, & ſe uorrà accordare la quinta di Ela mi ſecondo acuto, che in prattica i prattici dicono Ela mi per ♭. molle, & che diſcendente uorrà accordare la ſua quinta sè ritrouerà in Ala mi re terzo, & queſte due antedette quinte trauerſaranno gli ordini, cioè, di ſecondo in terzo, & di terzo in ſecondo ordine ſi ueggano le ſopradette quinte che entrano di primo ordine in ſecondo et di ſecondo in primo, et poi uolendo il ſonatore procedere, & andare di ſecondo in terzo, & di terzo in ſecondo sarà neceſſario tenere queſto ordine antedetto. Hora per uoler ſeguire l'ordine, di terzo in quarto, non hauiamo alcun taſto che ne conduchi ſecondo l'ordine antedetto per riſpetto dell'accordo del quarto ordine con il primo, per la differenza della metà del semitono minore che è fra la prima taſtatura & la quarta, & per ſeguire ſecondo il procedere delle quinte ſara neceſſario entrare nel Terzo, et dimoſtrare le quīte che trauerſano la taſtatura quarta incominciādo da C fa ut ſecondo nel terzo ordine, perche la ſua quinta ſarà F fa ut quinto, & ſarà di taſto nero in taſto nero, & la quinta di F fa ut terzo ſarà accordata, con il B mi quarto, che ſarà di taſto nero in bianco, et poi F fa ut graue quarto haurà il ſuo temperamento della quinta in B mi graue per ♭. molle. cioè in B mi quinto, le ſopradette quinte ſeguenò il ſuo acordo per le ſue

ottaue

ottaue di ſopra di ſotto: hò uoluto raccogliere, & partatamente dire di queſte quinte per dare più facile l'accordo, perche il prattico de gli accordi haurà manco fatica & quando ſarà auuertito de i luoghi di tal quinte, auenga che io le habbia dette nell' accordo di ſopra, ma perche ſono ſtate dette confuſe per ſeguire l'accordo ſopradetto m'hà parſo di ragionar di quelle partatamente per utile di colui, che accorderà il ſopradetto Archicembalo.

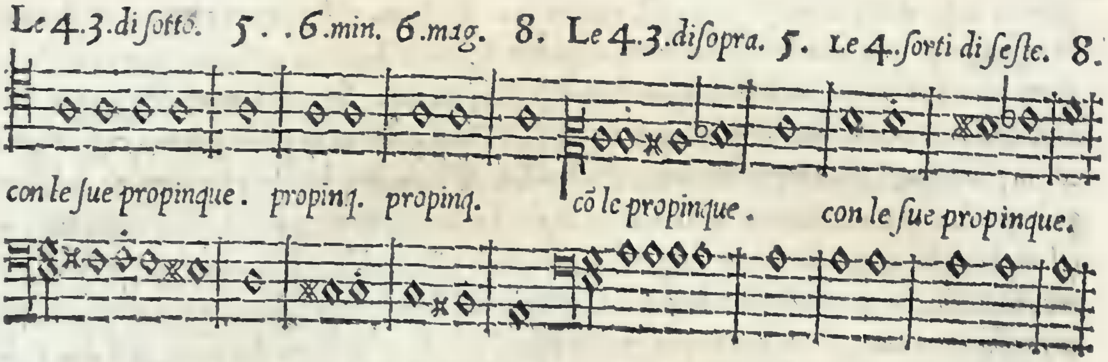
Regola di ritrouare tutte le conſonanze perfette & imperfette in tutti gli ordini aſcendenti & diſcendenti. Cap. VIII.

ACcio che i scolari imparino con facilità, non uoglio perdonare alla fatica di far le regole di ritrouare ogni ſorte di conſonanze aſcendenti, et diſcendenti, in ogni taſto, & in ogni ordine, incominciarò adunque da Ala mi.re.primo graue, et diſcenderò, con la terza minore laquale ſarà in G sol.re.ut.secondo, & la maggior ſarà in F fa.ut.naturale Diatonico, cioè, nel primo ordine, & la ſua quinta del ſopradetto Ala mi.re.ſarà in D sol.re. & la ſua ſeſta minore, ſarà in D sol.re.ſecondo, & la maggiore in C fa.ut.primo, et la ſua ottaua ſarà A re.tutte queſte conſonanze, ſi uſano nel diſcendere, et due altre ſorti di terze ſi potrebbeno uſare anchor che non ſieno della miſura giuſta come ſono l'altre nondimeno ſi potrãno uſare più ſonando, che cantando, perche quella poca differenza che ſi ritroua fra quelle che noi uſiamo, & di queſte che noi uſaremo, non ſarà udita non ſtando fermo il ſonatore ſopra quelle, et ſi può arguire che ſe le ſeconde, & le settime s'uſano, che ſono del tutto cattiue quanto maggiormente ſi potranno uſare & di nuouo comporre ſopra lo ſtromento le propinque delle terze minore & le propinque delle terze maggiori lequali paiono buone. & sè il ſonatore non auuertirà alle conſonanze propinque, et propinquiſsime ſarà engãnato da quelle, perche ſono tanto propinque che paiono l'iſteſſe imperfette, ſiche ſi potrà uſare nel ſonare, la terza più di minore, cioè detta propinqua che ſarà uno Dieſis minor di piu di terza minore, che participerà della maggiore & non ſarà maggiore, & participerà della minore & non ſarà minore, & quella minore che noi uſiamo, ſi ritrouerà da Ala mi.re.primo graue diſcendente in G sol.re.ut.ſecondo, et la propinqua ſarà in G sol.re.ut. terzo. che queſta parrà migliore della terza minore, perche non è tanto debole come è la minore riſpetto alla terza maggiore. queſta propinqua è alquanto piu debole della terza maggiore, perche non aggiogne à quella di uno Dieſis Enarmonico minore, ſiche la propinqua et la propinquiſsima della terza minore ſi potrà ſonare, & parerà buona, & credo che quando alcuni cantano nelle compoſitioni, cantano le propinque & le propinquiſsime, quãdo nel cantare ſuſtentano alquanto le minori & le maggiori, & non diſcordano, imperò che quelle non ſiano del la miſura di quelle che noi uſiamo; ma il medeſimo auuiene della propinqua della terza maggiore, che pare maggiore & non è, & pare quarta & non è, queſta ſarà manco ſopportabile à gl'orecchi che la propinqua della minore, perche quella medeſima minore camina uerſo la terza maggiore, che uà uerſo la buona terza, et la propinqua della maggiore camina uerſo la quarta, che quaſi uà uerſo il diſcordo, ſiche la propinqua della terza minore di Ala mi. re. ſarà F fa. ut.terzo.in quarto ordine, & la propinqua della terza maggiore di Ala mi.re.ſarà F fa.ut. ſecondo in terzo ordine, & la ſua quinta ſarà D sol. re. & anchora s'haura due altre conſonanze nuoue, che occorreranno medeſimamẽte nelle propinque et propinquiſsime delle ſeſte mag-

giori et delle minori.come sara la sesta minore sotto d'Ala mi.re.si ritrouerà in D sol.re.secondo et la sua propinqua sara in C fa.ut.terzo.in quarto ordine et haura la sesta maggiore in C fa.ut primo,et C fa ut terzo in quarto ordine haurà la sua propinqua sotto Ala mi.re.che sara in C fa ut secondo in terzo ordine,et questa propinqua sara dura, perche ua uerso la settima,et si saluera con la sua sesta,il sonatore dè auuertire che l'ordine de i semitoni biãchi, rõpe l'ordine del dire, perche quãdo essi semitoni sono tagliati il suo taglio ò semitono nero ua posto nel terzo ordine, in essempio C fa.ut.quãdo camina uerso il suo semitono per discendere in B mi.ritroua prima il semitono nero;che uiene ad essere il secondo C fa.ut.nel terzo ordine,et poi segue al terzo C fa. ut in quarto ordine,perche il semitono naturale bianco,non ha se non una diuisione , et il douere saria che al C fa.ut.secondo,nel terzo ordine posto,si chiamasse C fa.ut.terzo, per esser nel terzo ordine.ma per non essere altra diuisione doppò il primo C fa.ut. è necessario dire a quel semitono C fa.ut.secondo,perche subito,è doppò al primo,auuenga che sia posto nel terzo ordine, et cosi segue la medesima ragione al terzo C fa.ut.posto nel quarto ordine,& questa regola che sara del sopradetto semitono naturale seruira a tutti gli altri naturali,cioè, del primo & del quarto ordine . Hora seguirò & darò fine alla dichiaratione , & alli luoghi oue si ritrouano tutte le consonanze perfette & imperfette,con le sue propinque di sopra d'Ala mi.re.Il sonatore auuertira che quando sarò aggionto in A re.discendente con tutte le consonanze , il douere saria,ch'io rincominciassi , in Are . & ascendere fin Ala mi.re. ritrouando sempre le sue consonanze .

Io non hò uoluto tenere tal ordine per cagione delle terze minori & maggiori,che quando sono sonate nelli Bassi pare che discordino, anchor che sieno buone, et per non far dubbioso il Scolare hò dato principio,alla ascendenza,in A la mi.re. & in G sol.re.ut.& in F fa.ut. ascendenti. Hora seguendo all'ordine,prima dirò che la terza minore sopra d'Ala mi. re. primo sara in C sol.fa.ut.primo,& la sua propinqua sara C sol.fa.ut.terzo,in quarto ordine,& la terza maggiore sara in D la.sol.re.secondo,& la sua propinqua D la.sol.re.terzo,la dimostrera. Hora che si ha detto delle quattro sorti di terze,della minore,& della sua propinqua , & della maggiore & della sua propinqua lasciando dire delle propinquissime , lequali si possono dire terze perfettamente accordate:& cosi le seste , segue à dire della quinta, sopra Ala mi re, che si ritroua,in Ela mi acuto,& poi alzando un semitono maggiore formerà la sesta minore, che sarà in F fa ut acuto primo,et s'aggiognerà à quella,uno Diesis Enarmonico,che genererà la sua propinqua che sarà in F fa ut terzo , nel quarto ordine , & la sesta maggiore sopra , Ala mi re , sarà G sol re ut acuto secondo;& la sua propinqua sarà G sol re ut terzo , perche renderà manco asprezza di G sol re ut quinto , che il terzo è piu corto di un comma imperoche si potrà far l'uno & l'altro,ma il grado piu propinquo sarà sempre piu dolce, & l'ottaua sopra Ala mi re,sarà Ala mi re sopra acuto , hora è fornito di dire quali sieno tutte le consonanze di Ala mi re primo di sotto,& di sopra,& si delle perfette,come delle imperfette, & anchora delle sue propinque : & darò l'essempio delle sopradette consonanze:auuenga che le propinquissime consonanze quando lo stromento sarà accordato tutto con le quinte perfette come di sopra hò detto nel suo accordo .

Le quattro



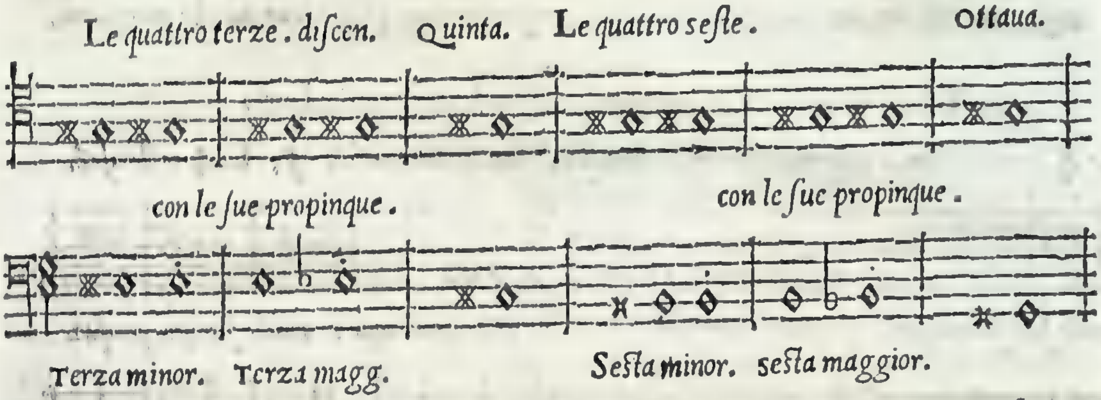
Dichiaratione con l'eſſempio d'A la mi re secondo diſcendente & aſcendente.

Capitolo. VIIII.

NOn occorrerà piu replicare con dichiaratione,& dire quante ſorti di terze ſi ritrouino,& di ſeſte,perche ſiano ſtate dette di ſopra : anchora ſi ritroua una terza manco di minore,ma perche la minore è tanto debile, che quando ſe ne cauera ſuore alcuna particella sarà poi troppo diſcordante & participerà di seconda,& queſta laſciaremo da parte secondo che ſi dè ancho laſciare.la propinqua della seſta maggiore sarà quãdo à quella ſi aggiognerà il Dieſis Enarmonico minore.hora rimane à dire quali sono le conſonãze ꝑfette et imperfette,con le propinque diſcendenti et aſcendenti del secondo A la mi re ilquale haurà la sua terza minore diſcẽdente da quello in F fa ut secondo in terzo ordine et la ſua propinqua ſarà in E la mi quarto, & la terza maggiore sarà in E la mi primo,et la sua propinqua sarà in E la mi quinto et la quinta sotto A la mi re secondo et se il Lettore auuertirà bene, et guarderà sopra il noſtro ſtromento ritrouerà ch'io hò segnato tutti i semitoni con i suoi segni che ueramẽte s'hãno da notare,et se il sonatore del noſtro ſtromento non haueſſe mai altra regola d'imparare à segnare i semitoni & toni & Dieſis,& comme,sopra la compoſitione da sonare haurà per eſſempio il noſtro Archicembalo ilquale ho segnato tutto per ordine eccettuando il quarto ordine che è facile da segnare ponendo alle note un punto sopra,a quelle lequali saranno compoſte,sopra il quarto ordine come ſi contengono nelle regole,& anchora non ho segnato il seſto ordine , con il comma, perche sono ſignati nelle regole del comma,& serueno per quinte perfette al primo ordine, & se il ſonatore uorrà ritrouare le quinte & quarte giuſte seguira l'ordine d'andar di grado in grado caminãdo per Dieſis notati appreſſo i ſuoi semitoni, et coſi di Dieſis in altro Dieſis ſi ritrouera ne luoghi de i toni naturali,che ſaranno i toni Cromatici & i semitoni Cromatici sopra alli semitoni naturali toccando alcune uolte alcun taſto dell'ordine primo che ſara in confine del principio del semitono naturale ꝑ diſcendere,poi l'ordine de i segni oue saranno notati i b. molli ſeguiranno di b.molle,in b. molle eccettuando che qualche uolta entraranno nel quarto ordine et coſi i b. molli,& i Dieſis del secondo & del terzo ordine seguiranno i loro gradi con facilita & ogni prattico ſonatore preſto pigliera la prattica del noſtro ſtromento, & per facilita ſi pòtra far come gia fecero li primi che incomĩciorno a imparare a sonare l'organo,che notauano le lettere della mano sopra i taſti,et ꝑ li nõ prattici sarãno utili.hora seguirò alla seſta minore sottopoſta à A la.mi.re.ſecondo,et la ſi ritrouerà in C fa.ut.ſecondo nel terzo ordine,et la ſua propinqua ſarà B fa. b.mi. quarto et la ſeſta maggiore ſarà in B fa.b.mi.primo,et la ſua propinqua

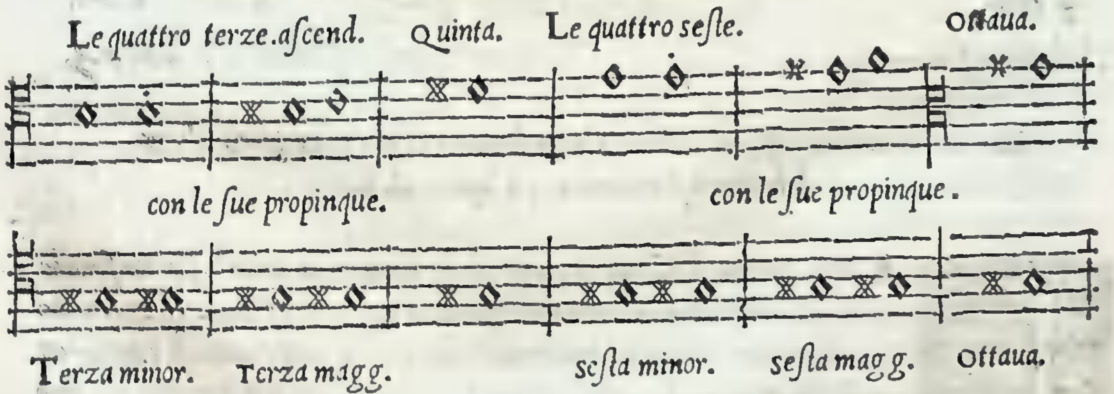
sarà in B fa. b. mi. quinto, & l'ottaua d'Ala mi. re. secondo, sarà A re. secondo, & cosi finisce il secondo ordine d'Ala mi. re. secondo, con tutte le sue consonanze, et con le sue propinque discendenti: resta à dire delle sue consonanze ascendenti, lequali saranno le sottoscritte & prima la terza minore ascendente sarà in B fa. ♮ . mi. primo, & la sua propinqua sarà B. fa. b. mi. quarto & la sua terza maggiore sarà in C sol. fa. ut. secondo in terzo ordine la sua propinqua sarà C sol. fa. ut. primo & la sua quinta sarà ascendente dal secondo Ala mi. re. fino in F fa. ut. secondo in terzo ordine, & la sesta minore s'alzerà per un semitono maggiore da essa Quinta & sarà in Ela mi. primo, & la sua propinqua sara in Ela mi. quarto, & la sesta maggiore sara in F fa. ut. secondo, & la sua propinqua si ritrouera in F fa. ut. primo, & la sua ottaua sara A re. secondo, & cosi finisce tutte le consonanze d'Ala mi. re. ascendenti & discendenti & acciò che il Discepolo impari più facilmente darò in essempio le sopradette consonanze.

Del secondo Ala mi. re.



Tutte le consonanze discendenti con le propinque. di Ala mi. re. secondo.

Del secondo Ala mi. re.



Tutte le consonanze ascendenti. di Ala mi. re. secondo.

Dichiaratione con l'essempio d'Ala mi. re. terzo discendente, & ascendente. Cap. X.

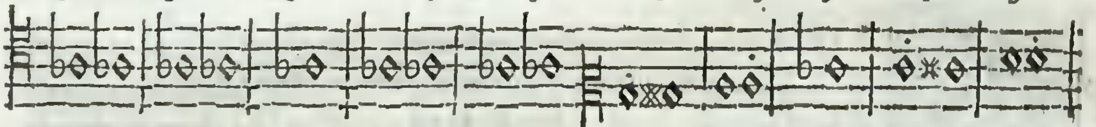
PEr seguire l'ordine terzo io dirò d'Ala mi. re. terzo, ilquale haura la sua terza minore discendente in F fa. ut. primo, & la sua propinqua sara F fa. ut, secondo, in terzo ordine, & la terza maggiore sara in Ela mi. quarto, & la sua propinqua sara Ela mi. & la quinta si ritrouera in D sol. re. terzo, et la sesta minore C fa. ut.

la dimostrera

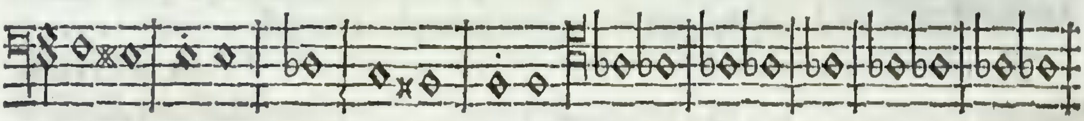
la dimoſtrerà & la ſua propinqua C fa ut ſecondo in terzo ordine la publicherà, & la ſeſta maggiore ſarà in B mi quarto, & la propinqua in B mi & la ſua ottaua ſarà in A re terzo: ſegue hora l'aſcendenza del medeſimo Ala mi re terzo ilquale haurà la terza minore aſcēdendente in B fa. b mi quarto & la ſua propinqua ſarà C ſol fa ut ſecondo in terzo ordine & la terza maggiore aſcendente ſara C ſol fa ut, & la ſua propinqua ſara C ſol fa ut terzo in quarto ordine, & la quinta aſcendente ſara in Ela mi ſecondo che in prattica ſe dice Ela mi per b. molle, & la ſua ſeſta maggiore ſara in Ela mi quarto, & la ſua propinqua ſara in F fa ut ſecondo in terzo ordine, & la ſeſta maggiore F fa ut, & la ſua propinqua ſi trouera in F fa ut terzo in quarto ordine, & la ſua ottaua ſara Ala mi re terzo acuto, & lo ſotto ſcritto eſſempio dimoſtrera le conſonanze diſcendenti & aſcendenti del ſopradetto Ala mi re terzo: & ſi dè auuertire che quando la conſonanza minore ò maggiore uorra la ſua propinqua, et che ſara per diſcendere alla diuiſione del ſemitono maggiore ſempre ſara meglio pigliare la diuiſione del ſemit. mi. per propinqua che entrare nel quarto ordine & pigliare il Dieſis maggiore che è tanto lungo come è il ſemitono minore; et queſta propinqua ſaria piu preſto lontana che propinqua.

Di Ala mi re terzo, le conſonanze diſcendenti & aſcendenti.

Le 4. terze diſcen. Quinta. Le 4. ſeſte diſce. Le 4. terze aſcē. 5, Le 4 ſeſte aſcē.



con le ſue propinque. propinq. propinq. cō le propinque. con le ſue propinque.



3. min. 3. magg. 6. min. 6. mag. 3. min. 3. magg. 6. min. 6. ma.

Tutte le conſonanze diſcē. di Ala mi re. 3. Tutte le conſonanze aſcenden. d'Ala mi re. 3.

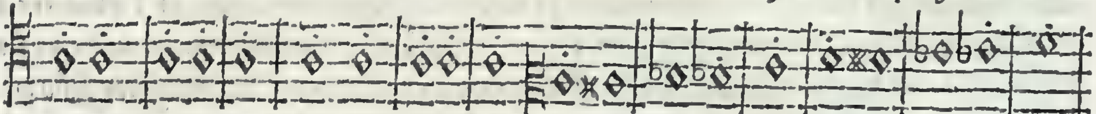
Dichiaratione con l'eſſempio di tutte le conſonanze d'Ala mi re quarto aſcendenti & diſcendenti. Cap. XI.

LA dichiaratione d'Ala mi re quarto diſcendente con tutte le ſue conſonanze. hora le notificherò al Lettore ilquale auuertira che Ala mi re quarto diſcendente ſara nel ordine Enarmonico, & tutte le conſonanze ſi ritroueranno facilmente, perche ſegue l'ordine primo, eccettuando li ſemitoni che ſono tutti maggiori aſcendenti, adunque la ſua terza minore, ſara G ſol re ut, terzo & la ſua propinqua ſara G ſol re ut ſecondo, & la maggiore ſara in F fa ut quarto, et la ſua propinqua ſara F fa ut primo, & la ſua quinta ſara in D ſol re quarto, & la ſeſta minore ſarà D ſol re terzo & la ſua propinqua D ſol re ſecondo & la ſeſta maggiore ſara C fa ut quarto & la ſua propinqua ſara C fa ut primo, & l'ottaua ſara A re quarto, Ala mi re quarto aſcendente haura la ſua terza minore in C ſol fa ut terzo, & la ſua propinqua ſara D la ſol re ſecondo, & la maggiore ſara D la ſol re terzo & la ſua propinqua D la ſol re quinto; &

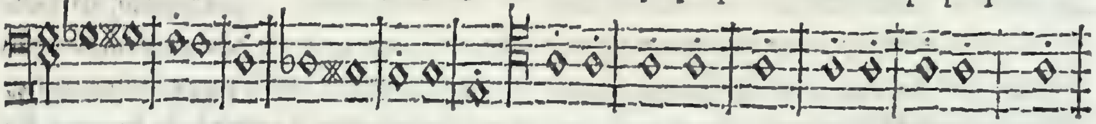
la sua quinta s'udirà in Elà mi acuto quarto, & la sua sesta minore sarà in F fa ut quarto, & la sua propinqua sarà G sol re ut secondo, & la terza maggiore sarà G sol re ut terzo, & la sua propinqua s'haurà in G sol re ut quinto, & l'ottaua sarà Ala mi re quarto ascendente.

Tutte le consonanze d'Ala mi re 4. discen. Tutte le consonanze d'Ala mi re 4. ascend.

Le 4. 3. 5. Le 4. seste. 8. Le 4. terze. 5. Le 4. seste. 8.



cō le loro propinq. con le lor propinque. con le lor propinq. con le lor propinque.



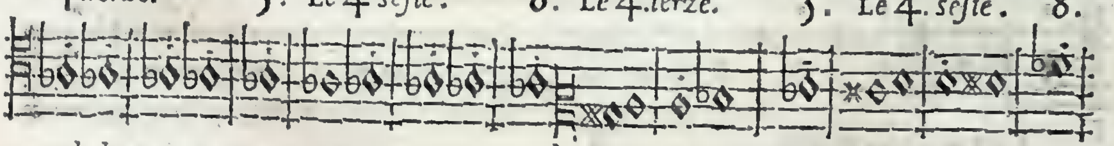
Terze min. 3. mag. 6. min. 6. mag. Terze mi. 3. min. 6. min. 6. mag.

Dichiaratione d'Ala mi re quinto, discendente, & ascendente con l'essempio. Capitolo. XII.

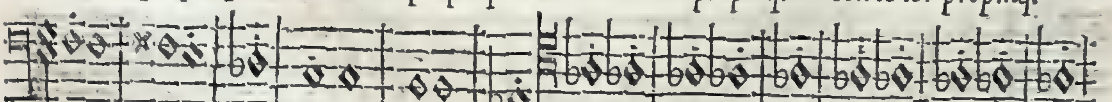
ALa mi re quinto haurà la sua terza minore discendente in F fa ut quarto, & la sua propinqua sarà F fa ut primo, & la sua terza maggiore sarà in F fa ut secondo in terzo ordine, & la sua propinqua sarà Ela mi quarto, & la sua quinta sarà D sol re quinto, & la sesta minore sarà C fa ut quarto, & la sua propinqua sarà C fa ut primo, & la sua sesta maggiore sarà in C fa ut secondo in terzo ordine & la sua propinqua sarà B mi quarto, & l'ottaua sarà Ala mi re quinto. Il quinto Ala mi re discendente è stato detto. hora il medesimo Ala mi re ascendente haurà la sua terza minore in C fa ut secondo nel terzo ordine, & la sua propinqua sarà in C fa ut primo, & la terza maggiore in C sol fa ut acuto quarto, & la sua propinqua sarà C fa ut secondo, & la sua quinta sara in Elami quinto, & la sesta minore sarà F fa ut secondo, in terzo ordine, & la sua propinqua sara F fa ut primo, & la sesta maggiore sara in F faut quarto, & la sua propinqua sarà F fa ut primo, & l'ottaua sara Ala mi re quinto acuto, come con gli essempi si ueggono.

Tutte le consonanze d'Ala mi re 5. discē. Tutte le consonanze d'Ala mi re 5. ascen.

Le 4. terze. 5. Le 4 seste. 8. Le 4. terze. 5. Le 4. seste. 8.



con le lor propinq. con le lor propinq. con le lor propinq. con le lor propinq.



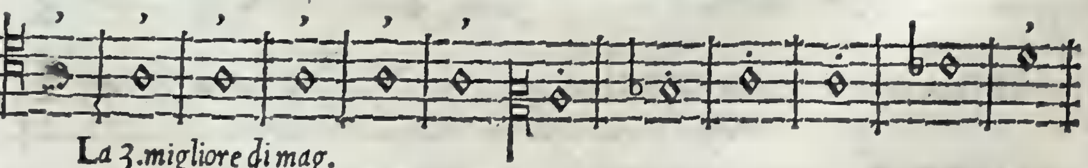
Terze mi. 3. mag.. 6. min. 6. mag. Terze mi. 3. min. 6. min. 6. mag.

Dichiaratione

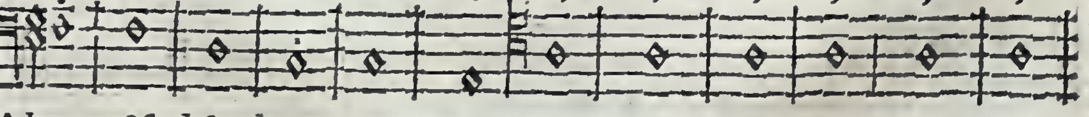
Dichiaratione d'Ala mi re sesto discendente & ascendente con tutte le consonanze piu di minori, & piu di maggiori, con l'essempio. Cap. XIII.

L'Ordine sesto d'Ala mi re haurà la sua terza minore in F fa ut quarto, & sarà alquanto piu gagliarda di quella, che noi usiamo un comma, & il medesimo occorrerà alla terza maggiore, che sarà un comma di piu nella maggiore, et nella minore differente da quelle terze che ne i stromenti soniamo, & sono buonissime, et F fa ut primo, sarà per terza maggiore allo antedetto Ala mi re sesto, & le sue note saranno segnate con una uirgoletta alquanto torta in questo modo, come è il ɔ riuerscio, ma piu piccolo assai, et si ritrouerà la quinta sotto in D sol re sesto accordata secondo l'uso del primo ordine, & quando il sonatore uorrà la quinta perfetta tocherà il tasto di D sol re primo, con Ala mi re sesto, & la sesta minore sarà C fa ut quarto, & tutte le terze, & tutte le seste saranno di una medesima proportione, cioè, che hauranno uno comma di piu di quelle, che si usano nell'acordo comuno, & queste si potranno usare con l'altre mescolate, perche nõ segueno per ordine nel suo sesto ordine come fanno nel primo. hora hauiamo dato fine al discendere d'Ala mi re sesto, resta à dire del medesimo Ala mi re ascendente che haurà la sua terza minore in C sol fa ut quarto, & si detta terza minore si uorrà piu corta uno comma di quella che s'usa si tochera la corda di C sol fa ut primo, ma sara debile molto, et tutte le terze & seste regolatamente ascendenti saranno manco di minore, quando si partiranno dal quarto ordine, & che anderanno nel primo: ma perche riusciranno migliori, a farle uno comma di piu di minori, & di maggiori, sara meglio usar quelle con il sopradetto comma di piu che di manco. & discendenti faranno l'opposito effetto quando si partiranno dal quarto ordine, & che uerranno nel primo s' allongaranno uno comma; & seguendo poi alla terza maggiore di Ala mi re sesto ascendente si ritrouera quella in D sol re secondo acuto, & la sua quinta comune come sono ne gl'altri stromenti sara in Ela mi sesto, & la sua quinta perfetta sara in Ela mi quarto, perche haura un comma di piu della quinta, che s'usa. hora seguirò alla sesta minore d'Ala mi re sesto ascendente che ritrouerà la sua sesta minore, laquale si potrà usar ꝑ manco di minore uno comma che sarà in F fa ut primo, et piu di minor un comma che sarà F fa ut terzo in quarto ordine, & la sesta piu di maggiore sarà G sol re ut terzo & piu di minore G sol re ut secondo, et le consonanze che non saranno cosi giuste come saranno quelle che noi usiamo si potrãno usare in cambio di cattiue consonanze. hora rimane à dir dell'ottaua, d'Ala mi re il quale haurà la sua ottaua di sopra Ala mi re sopra acuto come ne gl'essẽpi si ueggono qui sotto.

La terza piu di minor. 5. 6. piu di mi. 6. piu di ma. 8. 3. piu di mi. 3. piu di ma. Quĩta. ꝑfetta. sesta piu di min. 8.



La 3. migliore di mag.



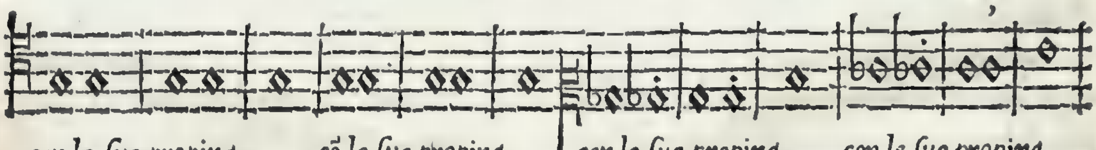
Ala mi re sesto discendente con le consonanze di piu & di meno uno comma. Ala mi re sesto ascendente con le consonanze di piu & di meno di uno comma.

Dichiaratione di G sol re ut primo, discendente & ascendente con l'essempio di tutte le sue consonanze. Cap. XIIII.

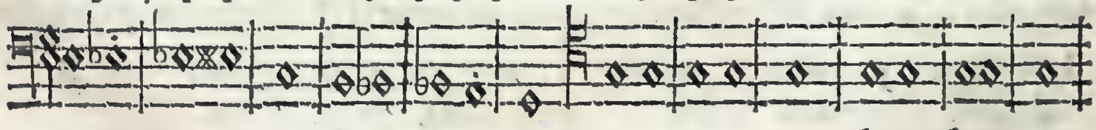
E Stato necessario seguire per ordine di uno in un'altro ordine fin al sesto ilquale per hauer poca materia da dire: non occorrerà ragionar piu di quello per esserne stato detto abbastanza. Hora fa bisogno ritornare all'ordine primo & seguire la dichiaratione di G sol re ut primo ilquale hà la sua terza minore in Ela mi primo, & ha la sua propinqua in Ela mi quarto, & la sua terza maggiore sara in Ela mi secondo, & la propinqua sara Ela mi quinto, & la sua quinta commune sara C fa ut primo, & la sua quinta perfetta sara C fa ut secondo, & la sesta minore, sara B mi primo, & la sua propinqua sara B mi quinto, & la sesta maggiore sara B mi secondo, & la sua propinqua sara B mi terzo, & la sua ottaua sara Gamma ut. hora che è finito il primo G sol re ut discendente dirò del medesimo ascendente ilquale haurà la sua terza minore in B fa b mi acuto in secondo ordine, & la sua propinqua sara B fa. b mi quinto, et la terza maggiore B fa. b mi primo ne dara notitia, & la sua propinqua sara B fa. b mi sesto, & la quinta sarà in D sol re primo, & la quinta perfetta sara in D sol re sesto, che questa sara sempre la propinqua della quinta perfetta. segue poi la sesta minore di G sol re ut primo ascendente sarà in Ela mi secondo & la sua propinqua sara Ela mi sesto, & la sesta maggiore sara Ela mi primo, & la sua propinqua Ela mi sesto la notifica, & l'ottaua sara G sol re ut acuto, & cosi finisce G sol re ut primo ascendente con tutte le sue consonanze & è qui sotto l'essempio.

Tutte le consonanze discendenti di G sol re ut primo. — Tutte le consonanze ascendenti di G sol re ut primo.

La 4. terze. 5. Le 4. seste. 8. Le 4. terze. Quīta. Le 4. seste. 8.



con le sue propinq. cō le sue propinq. con le sue propinq. con le sue propinq.



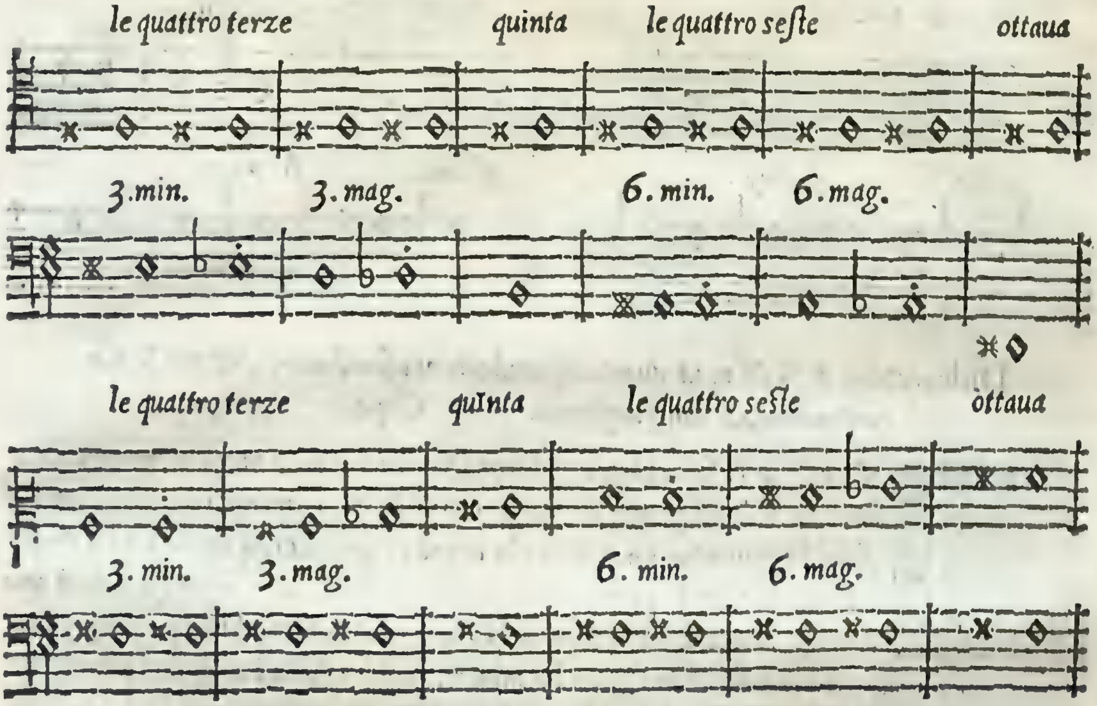
3. min. 3. mag. 6. min. 6. mag. 3. min. 3. mag. 6. min. 6. mag.

Dichiaratione del secondo G sol re ut discendente & ascendente con gl'essempi di tutte le sue consonanze. Capitolo XV.

S Egue hora la dichiaratione di G sol re ut secondo discendente, ilquale haurà la sua terza minore in Ela mi terzo, et la sua terza propinqua sara in Ela mi quinto, & la terza maggiore sarà in D sol re, et la sua propinqua sarà D sol re quinto, & la sua quinta commune sarà B mi primo, & la sua sesta minore sarà B mi terzo, & la sua propinqua sarà A re quarto, et la sesta maggiore sarà A re primo, et la sua propinqua

pinqua sarà A re sesto, & la sua ottaua sarà G sol re ut secondo, & qui finirà G sol re ut discendente secondo. Hora seguirò col medesimo G sol re ut ascendente, la sua terza minore sarà in B fa b mi terzo, & la sua propinqua sarà B fa b mi secondo, & la terza maggiore sarà B fa b primo, & la sua propinquissima sarà B fa b mi sesto, e la sua quinta sarà C solfaut acuto primo, & la sua sesta minore sarà D la sol re primo acuto, & la propinquissima sarà D la sol re sesto, & la maggiore sarà E la mi terzo, & la propinqua E la mi secondo, & la sua ottaua sarà G solreut sopra acuto secondo, come per gli essempi si uedranno, discend. et ascend.

Tutte le consonanze di G solreut secondo ascend. et discendenti, sono qui sotto notate.

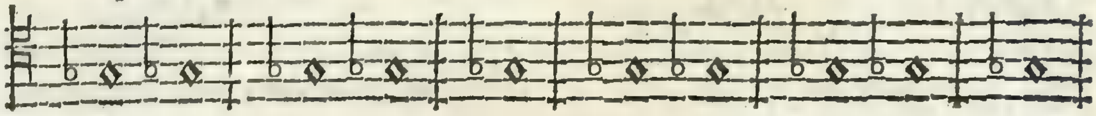


Dichiaratione di G sol re ut terzo discendente & ascendente, con gli essempi di tutte le sue consonanze. Cap. XVI.

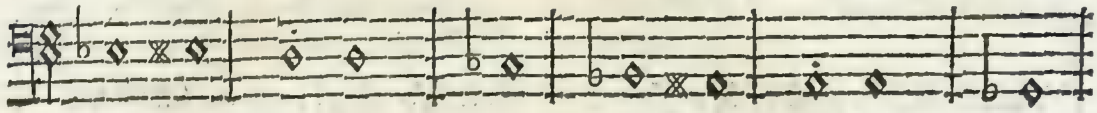
L'Ordine di G sol re ut discendente darà la Terza minore in E la mi secondo, & la sua propinqua sarà E la mi terzo, & la sua terza maggiore sarà E la mi quarto, & la sua propinqua sarà E la mi primo, & la sua quinta sarà B mi quarto, & la sua sesta minore sarà B mi secondo, & la propinqua sarà B mi terzo, & la sesta maggiore sarà A re quarto, & la propinqua A re primo, & la sua ottaua Gammaut terzo. Il medesimo G sol re ut ascendente haurà la sua terza minore in A la mi re quarto, & la sua propinqua in B fa b mi acuto terzo, e la terza maggiore sarà in B fa b mi acuto secondo, & la sua propinqua sara B fa b mi acuto quinto, & la quinta sara D la sol re acuto terzo, & la sua sesta minore in D la sol re quarto, & la propinqua in E la mi terzo, & la sesta maggiore sara in E la mi secondo, & la sua propinqua sara E la mi quinto, & l'ottaua sara G sol re ut quarto, come qui sotto per gli essempi scritti si uedranno.

Tutte le consonanze di G solreut terzo ascend. et discendenti, sono qui sotto notate.

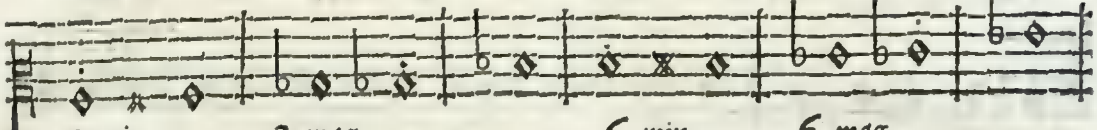
le quattro terze discend. quinta le quattro seste ottaua



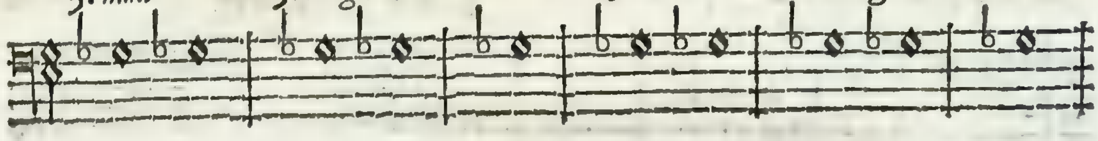
3. min. 3. mag. 6. min. 6. mag.



le quattro terze ascend. quinta le quattro seste ascendenti



3. min. 3. mag. 6. min. 6. mag.



Dichiaratione di G sol re ut quarto discendente et ascendente, con tutte le sue consonanze, & con gli essempi. Capitolo XVII.

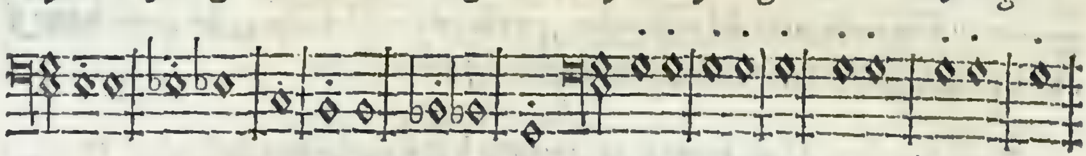
HOra segue G sol re ut quarto discendente, che à noi donarà la sua terza minore in E la mi quarto, & questo può godere la propinqua & la propinquissima, la propinqua sarà quella che doppò la consonanza se gli darà il Diesis Enarmonico, & la propinquissima sarà che doppò la consonanza si darà uno comma, che sarà per la metà del Diesis Enarmonico, & la propinquissima sarà di giouamento alle consonanze maggiori & minori, quando essa sarà aggiunta à quelle, & tutto questo guadagno uerrà dall'accordo delle quinte perfette nel sesto ordine: & il Sonatore s'accommoderà con quelle quando gli uerrà bene; Hora la propinqua sarà E la mi primo, & la propinquissima sarà E la mi sesto, & la sua terza maggiore sarà E la mi quinto, & la sua propinqua sarà E la mi secondo, & la sua quinta sarà C fa ut quarto, perche non ci è luogo di accommodar quello; Et il Sonatore auuertirà à questo passo, che hora gli dico, che è mirabile ordine delle quinte perfette, ogni uolta che quello si ritrouerà nel primo ordine ascendente, haurà le quinte perfette nel sesto ordine, come già disopra ho detto, & il medesimo sesto ordine seruirà al quarto ordine à far le quinte perfette, quando discenderà dette quinte perfette; & uerranno sempre per il contrario, che quando nel primo ordine discendenti saranno perfette con il sesto ordine, allhora il quarto ordine haurà le sue quinte perfette ascendenti nel sesto ordine, hora seguirò à dire della sesta minore di esso G sol re ut quarto, che sarà in B mi, & la sua propinqua sarà B mi primo, & la sesta maggiore sarà in B mi quinto, & la sua propinqua sarà B mi secondo, & la sua ottaua sarà Gammaut quarto, e finiscono tutte le consonanze discendente di G sol re ut quarto. Il medesimo G sol re ut quarto ascendente darà la sua terza minore in B fa b mi quinto, & la sua propinqua sarà in B fa b mi primo, & la sua terza maggiore sarà B fa b mi acuto quarto, & la sua propinqua sarà C sol fa ut

terzo

terzo, e la sua quinta communa sarà D la sol re acuto quarto, et la perfetta sarà dal detto D la sol re discendente disotto dal predetto G sol re ut quarto in G sol re ut sesto, e la sesta minore di G sol re ut quarto graue sarà in E la mi quinto, e la sua propinqua sarà E la mi primo, et la sesta maggiore E la mi acuto quarto, e la sua propinqua sarà F fa ut secondo in terzo ordine, e la sua ottaua sarà in G sol re ut sopra acuto quarto; con li sotto scritti essempi tutte si uedrāno p̄ ordine.

le quattro terze 5. le quattro seste 8. le quattro 3. 5. le quattro 6. 8.

3. min. 3. mag. 6. mi. 6. mag. 3. mi. 3. mag. 6. mi. 6. mag.



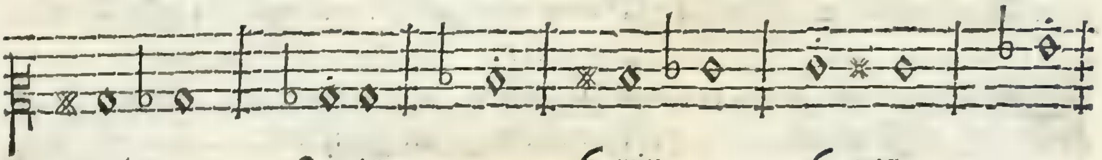
Le sopra scritte sono tutte le consonanze di G sol re ut quarto discendenti & ascendenti.

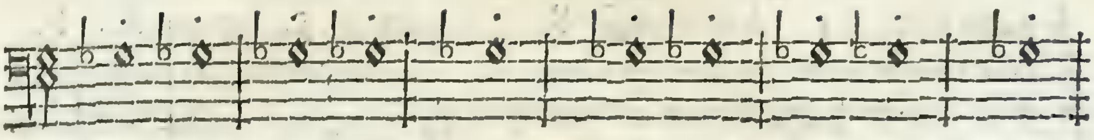
Dichiaratione di G sol re ut graue quinto, con tutte le sue consonanze discendenti & ascendenti, con i loro essempi. Capitolo XVIII.

NON sarebbe cosa giusta lasciare di dire tutte le consonanze di G sol re ut quinto, hauendo io disopra detto de tutti gli altri antecedenti ordini, hora questo G sol re ut quinto discendente haurà la sua terza minore in E la mi quinto, & la sua propinqua sarà E la mi secondo, & la sua terza maggiore sarà E la mi terzo, & la sua propinqua sarà D sol re quarto, & la sua quinta sarà C fa ut secondo, & la sua sesta minore sarà B mi quinto, & la sua propinqua sarà B mi terzo, & la sua propinqua sarà A re quarto, & la sua ottaua sarà Gammaut quinto; & qui finiscano tutte le consonanze discendenti di G sol re ut quinto. Seguiamo hora al medesimo G sol re ut ascendente, la sua terza minore sarà in B fa b mi terzo, & la sua propinqua sarà in B fa b mi secondo acuto, et la sua terza maggiore sarà B fa b mi quinto acuto, & la sua propinqua sarà B fa b mi primo acuto, & la sua quinta sarà D la sol re quinto, & la sesta minore sarà E la mi acuto terzo, & la sua propinqua sarà E la mi acuto secondo, & la sesta maggiore sarà E la mi acuto quinto, & la sua propinqua sarà E la mi primo, & l'ottaua sua sarà G sol re ut quinto, come qui scritte si ueggono.

le quattro terze quinta le quattro seste ottaua

3. min. 3. mag. 6. min. 6. mag.



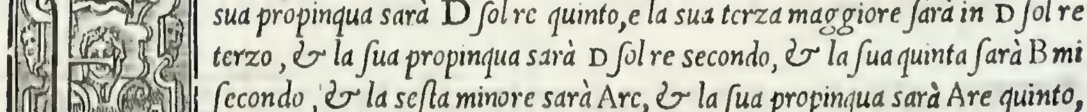


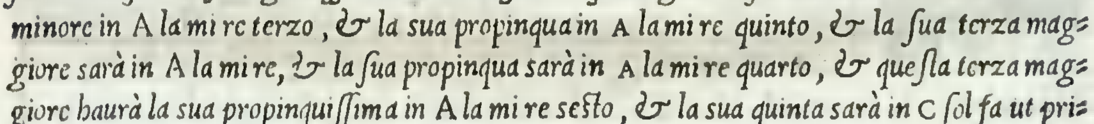
Queste sono tutte le consonanze di G sol re ut quinto discendenti & ascendenti. Non occorrerà dir piu delle consonanze del sesto ordine, perche già sono state dette, & da qui inanzi si dichiareranno, & si dimostreranno solamente fino al quinto ordine.

Dichiaratione di F faut primo graue, con tutte le sue consonanze discendenti & ascendenti, con li loro essempi. Cap. XIX,

F Fa ut primo haurà la sua terza minore discendente in D sol re primo, & la sua propinqua sarà D sol re quinto, e la sua terza maggiore sarà in D sol re terzo, & la sua propinqua sarà D sol re secondo, & la sua quinta sarà B mi secondo, & la sesta minore sarà Are, & la sua propinqua sarà Are quinto, & la sesta maggiore sarà Are terzo, & la sua propinqua Are secondo, et la sua ottaua sarà F faut grauissimo. Il medesimo F fa ut graue ascendente haurà la sua terza minore in A la mi re terzo, & la sua propinqua in A la mi re quinto, & la sua terza maggiore sarà in A la mi re, & la sua propinqua sarà in A la mi re quarto, & questa terza maggiore haurà la sua propinquissima in A la mi re sesto, & la sua quinta sarà in C sol fa ut primo, & la sesta minore sarà in D la sol re terzo, & la sua propinqua sarà in D la sol re quinto, & la sesta maggiore sarà in D la sol re primo, & la sua propinqua sarà D la sol re quarto, et la sua propinquissima sarà D la sol re sesto, & l'ottaua sarà F fa ut acuto, & li sotto essempi dimostreranno tutte le sopra dette consonanze.

Queste sono tutte le consonanze di F fa ut. discendenti & ascendenti.

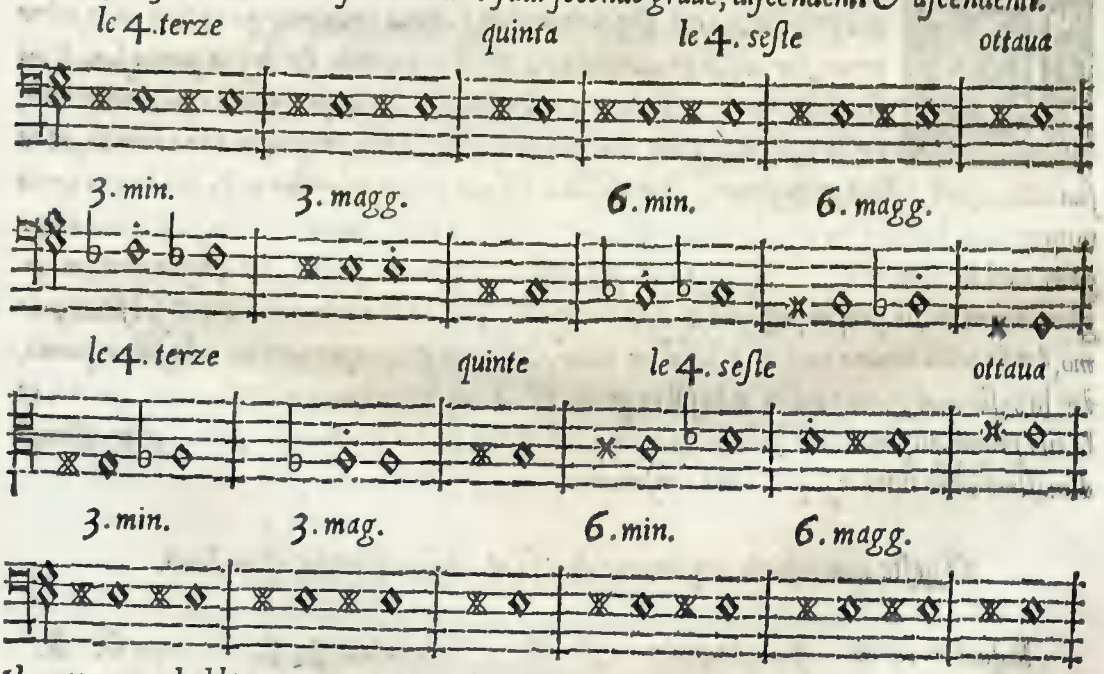




Dichiaratione di F faut graue secondo, discendente & ascendente con le loro consonanze & con gli essempi. Capitolo XX.

LA dichiaratione insieme con la dimostratione di F fa ut secondo graue discendente: hora seguirò con la sua terza minore, che sarà in D sol re quinto, & la sua propinqua sarà D sol re terzo, & la sua terza maggiore sarà in D sol re secondo, & la sua propinqua sarà in C fa ut terzo in quarto ordine, & la sua quinta sarà in B mi terzo, & la sesta minore sarà in Are quinto, & la sua propinqua in Are terzo, & la sesta maggiore sarà in Are secondo, & la sua propinqua sarà in Gammaut quarto, & la sua ottaua sarà F fa ut grauissimo terzo. Questo medesimo F fa ut terzo graue ascendente darà la terza minore in A la mi re secondo graue, & la sua propinqua sarà A la mi re terzo, & la sua terza maggiore sarà A la mi re quinto, et la sua propinqua A la mi re primo, & la sua quinta sarà C sol fa ut secondo, & la sua sesta minore sarà in D la sol re secondo, & la sua propinqua sarà D la sol re terzo, & la sesta maggiore sarà in D la sol re quarto, & la sua propinqua sarà E la mi terzo, & la sua ottaua sarà F fa ut terzo acuto, come nelli sotto scritti essempi sono.

Queste sono tutte le consonanze di F faut secondo graue, discendenti & ascendenti.



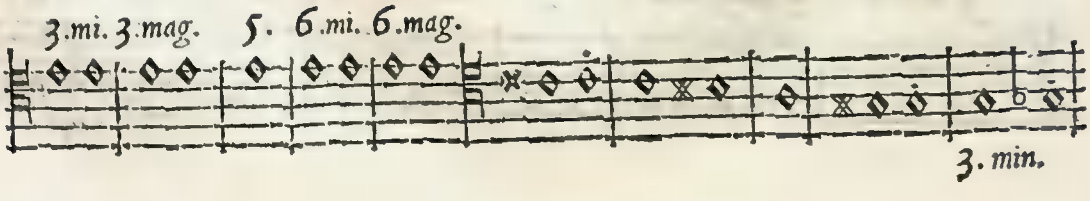
Il Lettore non habbi per inconueniente se nelli seguenti capitoli io terrò altro ordine, di dimostrare, & di dichiarare li sei ordini del nostro Archicembalo, perche sarà necessario per poter ascendere all'ottaue, & similmente discendere à l'altre ottaue delli rimanenti ordini, che sono restati à dietro li tre ordini primi antedetti, liquali ho dimostri & dichiarati per ordine per non confondere il senso dello Studente, per cagione di udir meglio le terze minori & le maggiori: & acciò che meglio io sia inteso, s'hà ueduto nelli precedenti Capitoli ch'io ho incominciato da Alamire, & ho detto quali sono tutte le sue consonanze discendenti: & per piu intelligenza del scolare, ho rincominciato dal medesimo Alamire, & ho dichiarato & con gli

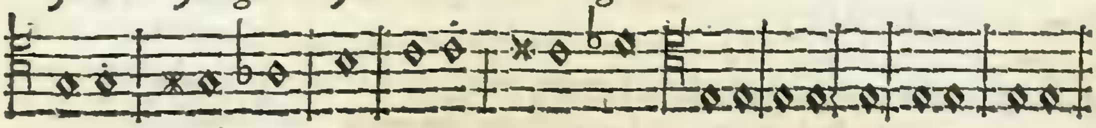
essempi dimostro quante siano le consonanze di esso ascendenti fino alla sua ottaua, si disopra come disotto, & acciò che facilmente ognuno m'intendi, il medesimo ordine ho tenuto nel secondo Alamire, & nel terzo, et nel quarto, & nel quinto, & cosi nel sesto; io non ho uoluto incominciare nel primo ordine da Are. & ascendere per le sue consonanze fin à l'ottaua, che sarebbe andato in Alamire graue: ne manco ho uoluto incominciare da Alamire acuto, e discendere fin alle ottaue di tutti gli ordini che sarebbeno peruenute fin in Are. e questo ordine haurebbe dato alquanto di difficultà al principiante, per cagione delle antedette terze minori & maggiori. Hora ch'io ho condotto il Scolare con li tre ordini antedetti à qualche cognitione di ritrouare tutte le consonanze in tutti gli ordini senza muouersi dal tasto di Alamire primo, perche quello toccherà ogni consonanza si ascendente come discendente, et in tutti gli ordini cosi di G solreut, come di F fa ut.

Dichiaratione di Elami acuto primo discendente & ascendente, con tutte le sue consonanze, & con gli essempi. Capitolo XXI.

HOra incominciaremo da E la mi. che è quello che habbiamo lasciato, et quando ascenderemo ritrouando le sue consonanze, & che hauremo dato le sue ottaue à gli suoi ordini: andaremo poi à rincominciare à D sol re. et à C fa ut. & à B mi. che sarà il fine, & con fine della ottaua di Are. che sarà per l'ottaua di A la mi re, quest'ordine ch'io ho antedetto seruirà all'ascendente. Seguiremo adunque all'ottaue de gli antedetti sopra quelli, & discenderemo fin in A la mi re, et seguendo diremo di E la mi. primo acuto discendente, che ha la sua Terza minore in D la sol re secondo, & la sua propinqua sarà in C sol fa ut terzo, et la sua terza maggiore sarà in C sol faut primo, & la sua propinqua sarà in C solfaut secondo, & la sua quinta commune sarà Alamire primo, & la sua perfetta sarà in E la mi. sesto, & la sua sesta minore sarà in Alamire secondo, & la sua propinqua sarà G sol re ut quarto, & la sesta maggiore sarà G sol re ut primo, & la sua propinqua sarà G sol re ut quinto, et la sua propinquissima sarà G sol re ut sesto, e l'ottaua sarà E la mi graue primo. Hora incominciaremo da questo E la mi graue & hauremo la sua terza minore ascendente in G sol re ut primo, & la sua propinqua sarà G sol re ut quarto, et la sua propinquissima sarà G sol re ut sesto, et la terza maggiore sarà A la mi re secondo, et la sua propinqua sarà A la mi re terzo, & la sua quinta communa sarà in B fa b mi primo, & la perfetta sarà in B fa b mi sesto, & la sesta minore sarà in C sol fa ut primo, & la sua propinqua sarà in C sol fa ut terzo, e la sua propinquissima sarà in C sol fa ut quarto in sesto ordine, e la sesta maggiore sarà in D la sol re secondo, & la sua propinqua sarà D la sol re terzo, et la sua ottaua sarà E la mi acuto, & cosi finisce E la mi graue ascendente con tutte le sue consonanze, come qui sotto appareno.

Queste sono tutte le consonanze di E la mi primo discendenti & ascendenti.

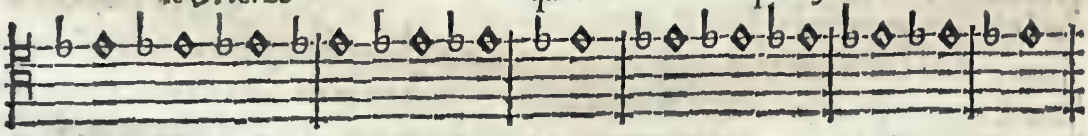


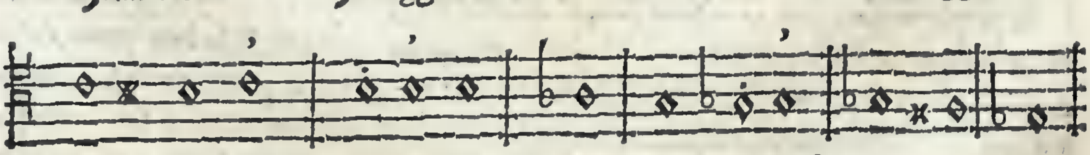


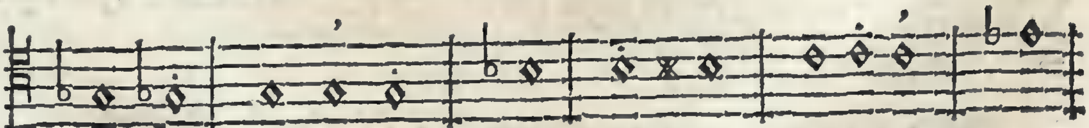
Dichiaratione di Elami acuto secondo discendente & ascendente, con tutte le sue consonanze, con gli essempi. Capitolo XXII.

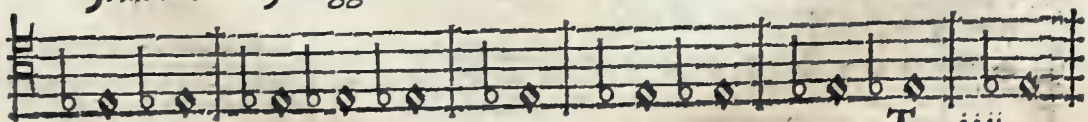
Elami secondo acuto discendente haurà la sua terza minore in C sol fa ut primo acuto, & la sua propinqua sarà C sol fa ut secondo in terzo ordine, & la sua terza maggiore sarà B fa b mi quarto, e la sua propinqua sarà B fa b mi primo, & la sua propinqua sarà B fa b mi primo, & la sua quinta sarà A la mi re terzo, & la sesta minore sarà in G sol re ut primo, & la sua propinqua sarà G sol re ut quinto, & la sua propinquissima G sol re ut sesto, & la sua sesta maggiore sarà G sol re ut terzo, & la sua propinqua sarà G sol re ut secondo, & la sua ottaua sarà E la mi graue terzo; Da questo incominciaremo ascendere, & ritrouaremo la sua terza minore in G sol re ut terzo, & la sua propinqua sarà in G sol re ut secondo, & la sua terza maggiore in G sol re ut primo, & la sua propinqua sarà in G sol re ut quarto, & la propinquissima sarà G sol re ut sesto, & la sua quinta sarà B fa b mi secondo, & la perfetta sarà in B fa b mi sesto, & la sesta minore sarà in B fa b mi quarto, & la sua propinqua sarà in C sol fa ut secondo, et la sesta maggiore sarà in C sol fa ut primo, & la sua propinqua sarà C sol fa ut terzo in quarto ordine, & la sua propinquissima sarà in C sol fa ut quarto in sesto ordine, & la sua ottaua sarà E la mi acuto secondo, come nelli sotto scritti essempi tutte le predette consonanze si possono uedere.

Queste sono tutte le consonanze di Elami secondo, discendenti & ascendenti.





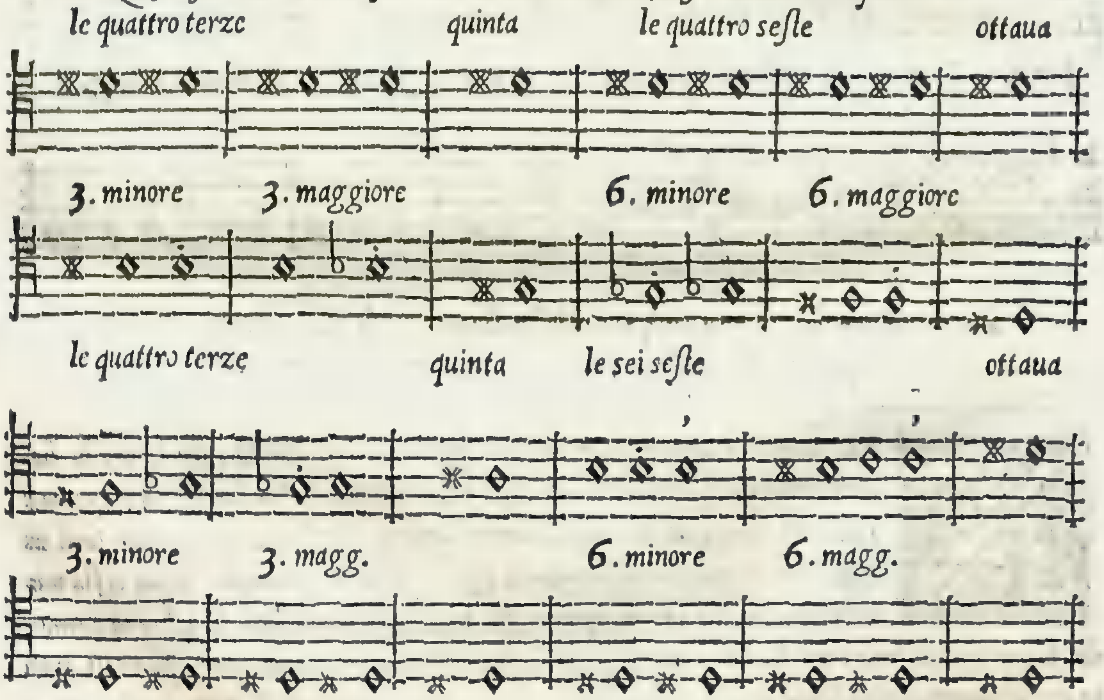




Dichiaratione di Elami terzo acuto discendente, & del graue ascendente con l'essempio. Capitolo XXIII.

DEL terzo Elami acuto discendente hora occorre à dire di tutte le sue consonanze, & la prima sarà la terza minore, che si ritrouerà in C sol fa ut secondo in terzo ordine, & la sua propinqua sarà in B fa b mi quarto, & la sua terza maggiore sarà in B fa b mi primo, & la sua propinqua sarà B fa b mi quinto, & la sua propinquissima sarà in B fa b mi sesto, & la sua quinta sarà in G sol re ut secondo, & la sua sesta minore in G sol re ut quinto, & la sua propinqua sarà G sol re ut terzo, & la sesta maggiore sarà G sol re ut secondo, & l'ottaua sarà E la mi graue terzo: Incominciaremo da questo E la mi graue terzo, & ascenderemo alla sua terza minore, che sarà in G sol re ut secondo, & la sua propinqua sarà in G sol reut terzo, & la sua terza maggiore sarà in G sol re ut quinto, & la sua propinqua sarà in G sol re ut primo, & la sua quinta sarà B fa b mi terzo, & la sua sesta minore sarà B fa b mi primo. & la sua propinqua sarà B fa b mi quarto, & la sesta maggiore sarà C sol fa ut secondo in terzo ordine, & la sua propinqua sarà C sol fa ut primo, & la sua ottaua sarà E la mi terzo acuto, come tutte le predette consonanze qui scritte si ueggono.

Queste sono tutte le consonanze di E la mi terzo, discendenti & ascendenti.



Dichiaratione del quarto Elami acuto, discendente & ascendente graue, con l'essempio. Capitolo XXIIII.

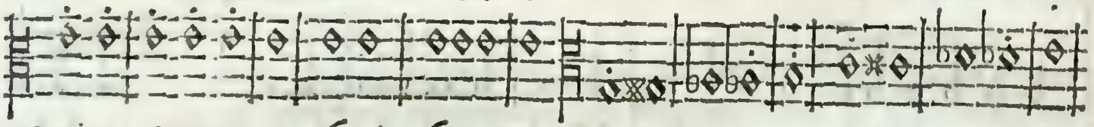
L'Acuto Elami quarto discendente haurà la sua terza minore in D la sol re terzo, & la sua propinqua sarà in D la sol re secondo, & la sua terza maggiore sarà in C sol fa ut quarto, & la sua propinqua sarà C sol fa ut primo, & la propinquissima sarà in C sol fa ut sesto, & la sua quinta sara A la mi re quarto,

& la

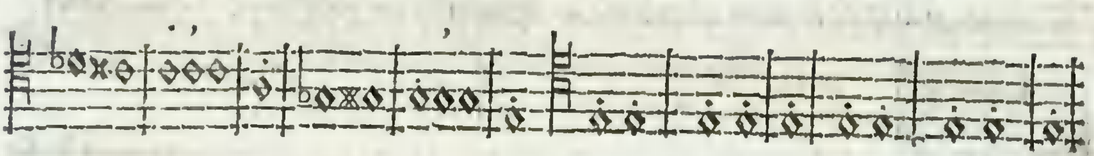
& la sua quinta perfetta sarà A la mi re sesto, & la sua sesta minore sarà in A la mi re primo, & la sua propinqua sarà A la mi re secondo, & la sua sesta maggiore sarà in G sol re ut quarto, & la sua propinqua sarà G sol re ut primo, & la sua propinquissima sarà in G sol re ut sesto, & la sua ottaua sarà E la mi graue quarto. Poi con questo E la mi ascenderemo alla sua terza minore, che sarà in G sol re ut quarto, & la sua propinqua in A la mi re secondo, et la sua terza maggiore sarà in A la mi re terzo, & la sua propinqua sarà in A la mi re quinto, & la quinta communa sarà in B fa b mi quarto, & la quinta perfetta sarà che bisognerà aggiugnere disotto da E la mi quarto, il sesto E la mi, & sarà quinta perfetta, & la sua sesta minore sarà C sol fa ut quarto, & la sua propinqua sarà C sol fa ut primo, & la propinquissima sarà C sol fa ut sesto, & la sesta maggiore sarà D la sol re terzo, & la sua propinqua sarà D la sol re quinto, e la sua ottaua sarà E la mi acuto quarto, come qui sotto tutte appareno.

Queste sono tutte le consonanze di E la mi acuto discendente, & di E la mi graue ascendente.

le cinque 3. 5. le cinque 6. 8. le quattro 3. 5. la quattro 6. 8.



3. min. 3. mag. 6. min. 6. mag. 3. mi. 3. mag. 3. min. 3. mag.

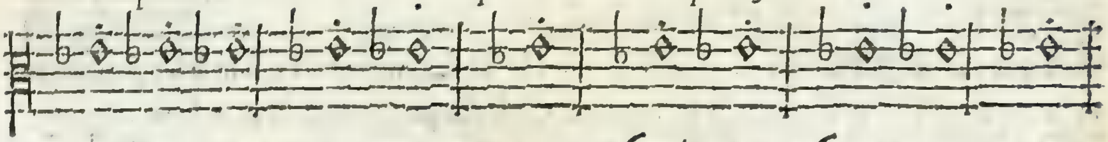


Dichiaratione di E la mi acuto quinto discendente, & di E la mi graue quinto ascendente, con l'essempio. Cap. XXV.

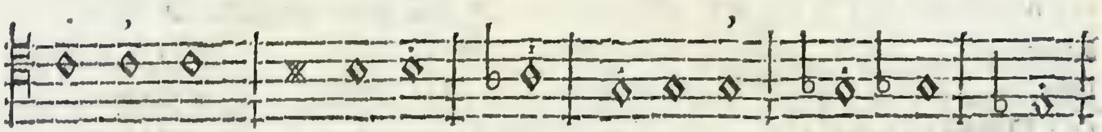
NEL quinto ordine ritrouaremo che segue E la mi quinto, che haurà la sua terza minore discendente in C sol fa ut quarto, & la sua terza maggiore sarà in C sol fa ut secondo in terzo ordine, & la sua propinqua sarà in B fa b mi quarto, & la sua quinta sarà A la mi re quinto, & la sua sesta minore sarà in G sol re ut quarto, & la sua propinqua sarà G sol re ut primo, & la propinquissima sarà G sol re ut sesto, & la sua sesta maggiore sarà in G sol re ut quinto, & la sua propinqua sarà in G sol re ut terzo, & la sua ottaua sarà E la mi quinto graue: Il quinto E la mi graue ascendente haurà la terza minore in G sol re ut quinto, & la sua propinqua in G sol re ut terzo, & la sua terza maggiore sarà in G sol re ut quarto, & la sua propinqua sarà in A la mi re terzo, & la sua quinta sarà in B fa b mi quinto, & la sesta minore sarà in C sol fa ut secondo, & la sua propinqua sarà in C sol fa ut primo, & la sua sesta maggiore sara in C sol fa ut terzo in quarto ordine, & la sua propinqua sara in D la sol re secondo, & la sua ottaua sara in E la mi acuto quinto, et cosi finisce l'ascendenza di E la mi graue con tutte le sue consonanze, et qui sotto gli essempi le dimostrano.

Queste sono tutte le consonanze di Elami acuto discendente con le sue propinque, & anchora di Elami graue ascendente.

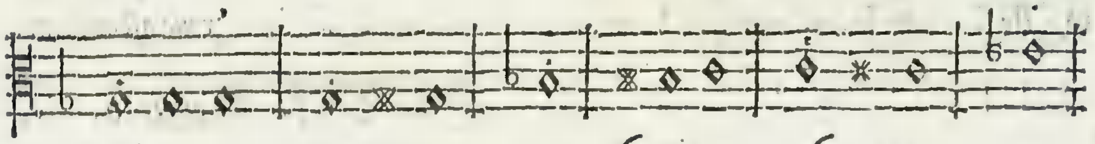
le cinque terze — quinta — le cinque seste — ottaua



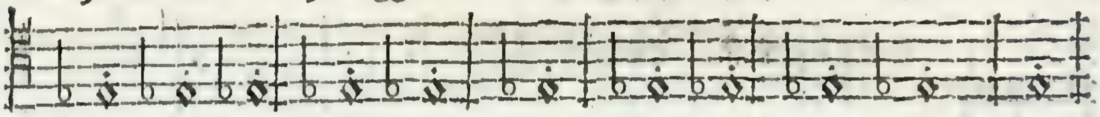
3. min. — 3. mag. — 6. min. — 6. magg.



le cinque terze — quinta — le quattro seste — ottaua



3. min. — 3. magg. — 6. min. — 6. magg.

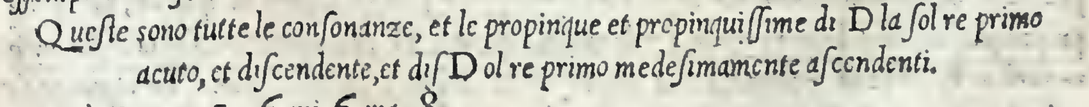


Dichiaratione di D la sol re primo acuto discendente, con tutte le sue consonanze, e con le sue propinque, et di D sol re primo ascendente, medesimamẽte con gli essempi. Cap. XXVI.

D La sol re primo acuto discendente dara a noi la sua terza minore in B fabmi primo, et la sua propinqua sara in B fa b mi quinto, et la propinquissima in B fa b mi sesto, et la sua terza maggiore sara in B fa b mi secondo, et la sua propinqua sara in B fa b mi terzo, et la sua quinta cõmuna sara in G solreut, et la sua sesta minore sara in G sol re ut secondo, et la sua propinqua sara in F fa ut terzo in quarto ordine, et la sesta maggiore sara in F fa ut primo, et la sua propinqua sara in F fa ut secondo in terzo ordine, et la sua ottaua sara D sol re primo, et qui finiranno le sue consonanze et sue propinque. Incominciaremo con il medesimo D sol re ascendere alla terza minore, che sara in F fa ut primo, et la sua propinqua sara F fa ut terzo in quarto ordine, et la sua terza maggiore sara in G sol re ut secondo, e la sua propinqua sara in G sol re ut terzo, et la sua quinta sara in A la mi re primo, et la sua quinta perfetta sara in A la mi re sesto, et la sesta maggiore sara in B fa b mi secondo, et la sua propinqua in B fa b mi quinto, et la sua sesta maggiore sara in B fa b mi primo, et la sua propinqua sara in B fa b mi quarto, et la propinquissima sara in B fa b mi sesto, & la sua ottaua sara in D la sol re acuto primo, et li sotto scritti essempi li dimostrano.

Queste sono tutte le consonanze, et le propinque et propinquissime di D la sol re primo acuto, et discendente, et di sD ol re primo medesimamente ascendenti.

3.mi. 3.mag. 5. 6.mi. 6.ma. 8.



le cinque

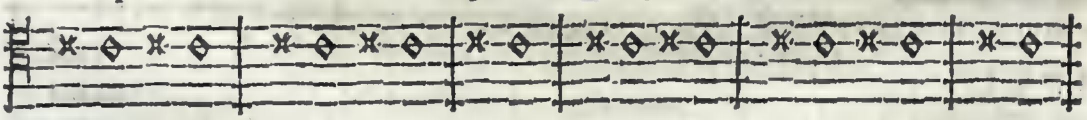
3 min. 3. mag. 5. 6. min. 6. mag. 8.

Dichiaratione di D la sol re secondo acuto & discendente, con tutte le sue consonanze, & con le propinquissime, & anchora di D sol re secondo, ascendente medesimamente, & con gli essempi. Capitolo XXVII.

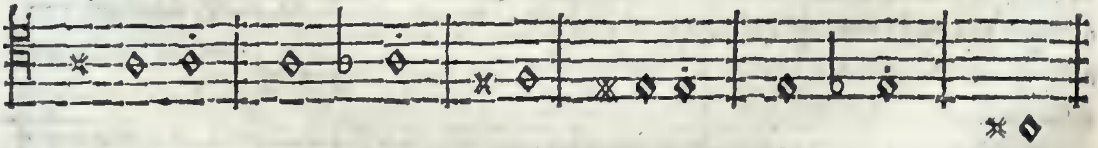
DLa sol re acuto in secondo ordine discendente, haurà la sua terza minore in B fa b mi terzo, & la sua propinqua sarà in A la mi re quarto, & la sua terza maggiore sarà in A la mi re primo, & la sua propinqua sarà in A lamire quinto, & la sua quinta sarà in G sol re ut secondo, & la sesta minore sarà in F fa ut secondo in terzo ordine, & la sua propinqua sarà in E la mi quarto, & la sesta maggiore sarà F fa ut graue primo, & la sua propinqua sarà F fa ut secondo in terzo ordine, & la sua ottaua sarà D sol re secondo. Hora incominciaremo ascendere col D solre secondo, & ritrouaremo la sua terza minore in E la mi graue primo, & la sua propinqua sarà E la mi quarto, & la sua terza maggiore sarà in F fa ut secondo in terzo ordine, et la sua propinqua sarà F fa ut primo: & la sua quinta sarà in A la mi re secondo, & la sua sesta minore sarà A la mi re primo, & la sua propinqua sarà A la mi re quarto, & la propinquissima A la mi re sesto, & la sesta maggiore sarà in B fa b mi terzo, et la sua propinqua sarà in B fa b mi secondo, & la sua ottaua sarà in D la sol re secondo, come qui sotto con gli essempi si ueggono delle sue consonanze, & delle sue propinque & propinquissime.

Queste sono tutte le consonanze, & le propinque & propinquissime di D la sol re secondo acuto & discendente, et similmente quelle di D sol re secondo ascendente.

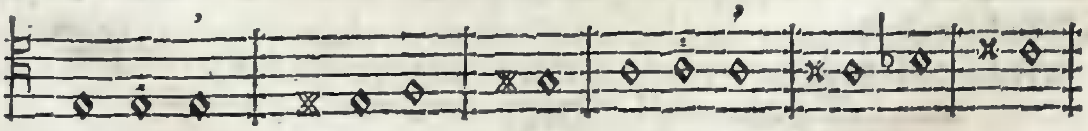
le quattro terze quinta le quattro seste ottaua



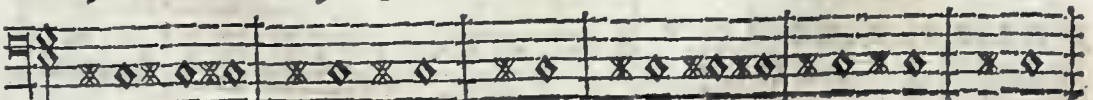
3. min. 3. mag. 6. min. 6. mag.



le cinque terze quinta le cinque seste ottaua



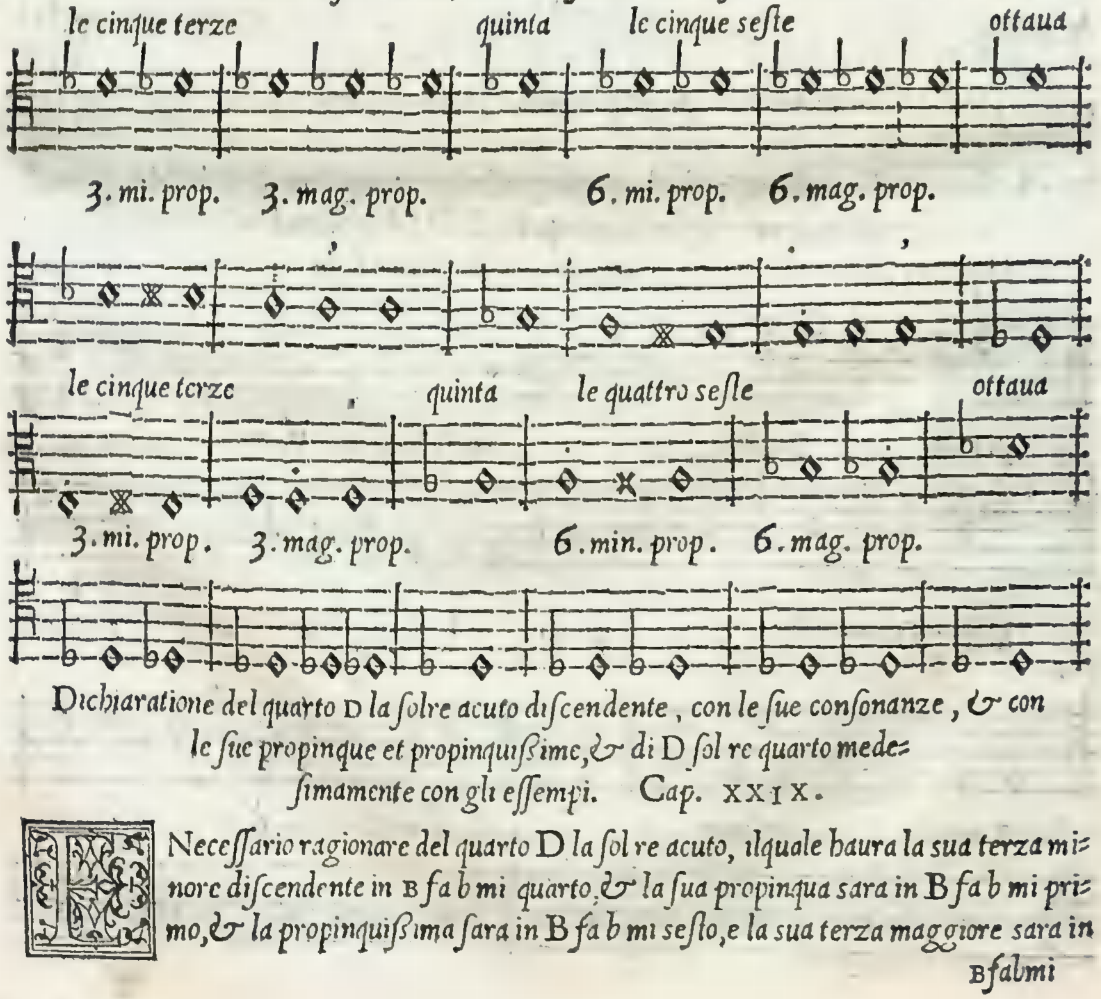
3. min. 3. mag. 6. min. 6. mag.



Dichiaratione di D la sol re acuto terzo discendente con tutte le sue consonanze, & con le sue propinque, & con le propinquissime, & di D sol re terzo ascendente medesimamente con gli essempi. Capitolo XXVIII.

IL terzo D la sol re acuto discendente donarà à noi la sua terza minore in B fa b mi secondo, e la sua propinqua sarà B fa b mi terzo, et la sua terza maggiore sarà in A la mi re quarto, & la sua propinqua sarà in A la mi re primo, e la sua propinquissima sarà in A la mi re sesto, & la sua quinta sarà G sol re ut terzo, et la sua sesta minore sarà in F fa ut graue primo, et la sua propinqua sarà F fa ut secondo in terzo ordine, e la sua sesta maggiore sarà in E la mi quarto, & la sua propinqua sarà in E la mi primo graue, et la sua propinquissima sarà in E la mi sesto, & la sua ottaua sarà in D sol re terzo graue. Poi daremo principio à D sol re graue terzo, & ascenderemo alla sua terza minore, che sarà in E la mi quarto, et la sua propinqua sarà in F fa ut secondo in terzo ordine, & la sua terza maggiore sarà in F fa ut primo graue, et la sua propinqua sarà F fa ut terzo in quarto ordine, & la sua quinta sarà in A la mi re terzo, & la sua sesta maggiore sarà in A la mi re quarto, & la sua propinqua sarà in B fa b mi terzo, & la sua sesta maggiore sarà in B fa b mi secondo, & la sua propinqua sarà in B fa b mi sesto, & l'ottaua sara in D la sol re acuto terzo, & li sotto essempi le dimostrano.

Queste sono tutte le consonanze con le sue propinque, & con le propinquissime di D la sol re terzo discendente, & di D sol re terzo ascendente.



Dichiaratione del quarto D la sol re acuto discendente, con le sue consonanze, & con le sue propinque et propinquissime, & di D sol re quarto medesimamente con gli essempi. Cap. XXIX.

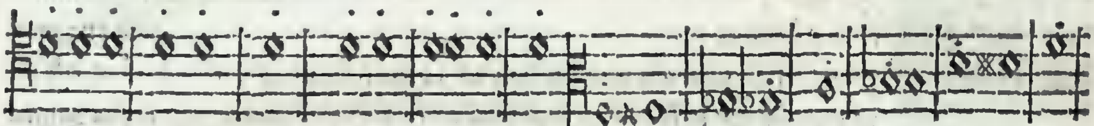
E Necessario ragionare del quarto D la sol re acuto, ilquale haura la sua terza minore discendente in B fa b mi quarto, & la sua propinqua sara in B fa b mi primo, & la propinquissima sara in B fa b mi sesto, e la sua terza maggiore sara in

B fa. b mi quinto, & la sua propinqua sarà in B fa. b mi secondo, & la sua quinta sarà in G sol re ut graue quarto, & la sua quinta perfetta sarà in G sol re ut terzo, & la sua propinqua sarà in G sol re ut secondo, & la Sesta maggiore sarà in F fa ut quarto graue, et la sua propinquà sarà F fa ut primo graue, & la sua ottaua sarà in D sol re primo, & in questo modo finiscono.

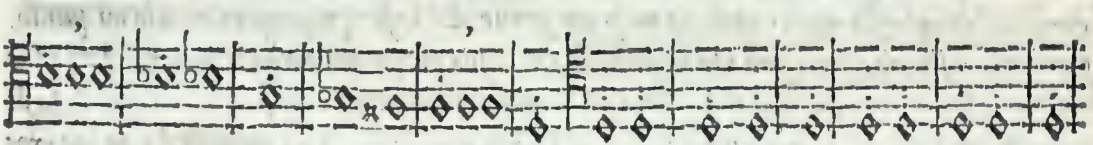
Il D sol re quarto ascendente haurà la sua terza minore in F fa ut quarto, & la sua propinqua sarà G sol re ut secondo, & la sua terza maggiore sarà in G sol re ut terzo, & la sua propinqua sarà in G sol re ut quinto, & la sua quinta sarà in A la mi re quarto, & la sesta minore sarà in B fa. b mi quinto, & la sua propinqua sarà in B fa. b mi primo, & la sua sesta maggiore sarà in B fa. b mi quarto, & la sua propinqua sarà C sol fa ut acuto secondo, in terzo ordine, & l'ottaua sarà D la sol re quarto, & li sottoscritti essempi le dimostrano.

Queste sono tutte le consonanze, con le sue propinque & con le propinquissime di D sol re acuto quarto discendente, & quelle di D sol re quarto, ascendenti.

Le cinque 3. 5. Le cinque 6. 8. Le 4.3. 5. Le 4.6. 8.



3.mi.prop. 3.mag.pr. 6.mi.pr. 6.mag.pr. 3.mi.pr. 3.mag.p. 6.mi.p. 6.ma.p.

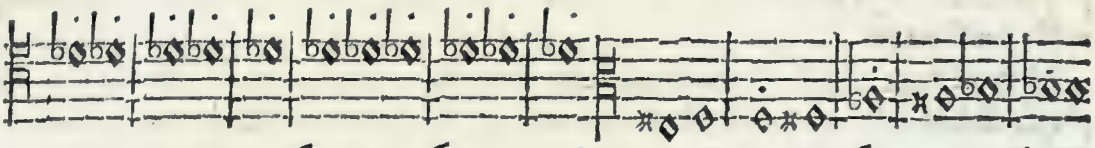


Dichiaratione di D la sol re quinto discendente con le sue consonanze, & con le sue propinque & propinquissime, & similmente hà D sol re quinto ascendente. Capitolo. XXX.

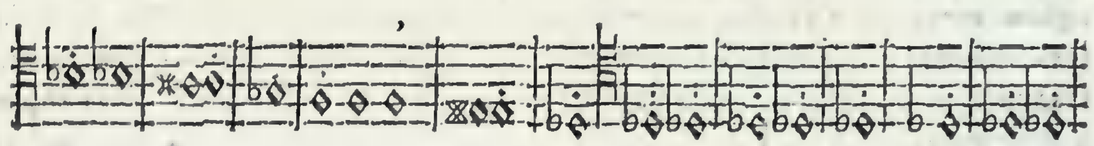
Noi hauiamo di sopra ueduto il quarto ordine di D la sol re acuto essere fornito. Hora seguiremo al quinto D la sol re acuto discendente ilquale darà à noi la sua terza minore in B fa. b mi quinto, & haurà la sua propinqua in B fa. b mi secondo, & la sua terza maggiore sarà in B fa. b mi terzo, & la sua propinqua sarà in A la mi re quarto, & la sua quinta sarà in G sol re ut, & la sua sesta minore sarà in F fa ut quarto, & la sua propinqua sara F fa ut primo, & la sua sesta maggiore sarà in F fa ut secondo in terzo ordine, & la sua propinqua sarà E la mi quarto, & la sua ottaua sarà D sol re quinto, & in questo modo finisce il sopradetto ordine. Hora ha da seguire D sol re quinto ilquale à noi donara la sua terza minore ascendente in F fa ut secondo in terzo ordine, & la sua propinqua sara in F fa ut primo, & la sua terza maggiore sara in F fa ut terzo in quarto ordine, & la sua propinqua sara in G sol re ut secondo, et la sua quinta sara A la mi re quinto, et la sua sesta minore sara B fa b mi terzo, & la sua propinqua sara B fa b mi secondo, & la sua sesta maggiore sara B fa b mi quinto, et la sua propinqua sara B fa b mi primo, et la sua ottaua sara D sol re quinto acuto, come nelli sottoscritti essempi tutte si ueggono.

Queste sono tutte le consonanze, con le sue propinque & propinquissime di D la sol re discendente, & similmente di D sol re quinto ascendente.

Le quattro terze. 5. Le cinque Seste. 8. Le quattro terze. 5. Le 4. seste.



3. mi. prop. 3. ma. pr. 6. mi. prop. 6. ma. pr. 3. mi. prop. 3. ma. pr. 6. mi. propin. 6. m. p.

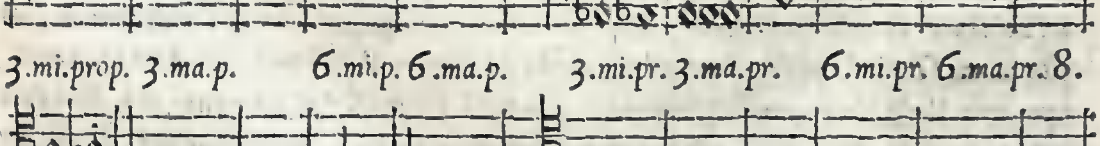


Dimostratione di C sol fa ut acuto primo, discendente con tutte le sue consonanze, & con le sue propinque & propinquissime, & similmente di C fa ut ascendente con li loro essempi. Capitolo. XXXI.

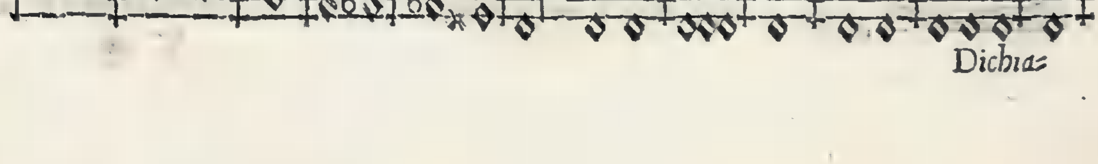
L'Ordine primo di C fa ut acuto discendente à noi darà la sua terza minore in A la mi re primo, & la sua propinqua in A la mi re quinto, et la sua propinquissima sarà A la mi re sesto, & la sua terza maggiore sarà in A la mi re secondo, & la sua propinqua sarà in G sol re ut quarto, & la sua quinta sarà in F fa ut graue, & la sua propinqua sarà F fa ut secondo in terzo ordine, & la sua Sesta minore sarà E la mi primo graue, & la sua propinqua sarà E la mi quinto, & la sua sesta maggiore sarà E la mi secondo, & la sua propinqua sarà E la mi terzo, & la sua ottaua sarà C fa ut. Non uoglio restare di seguire à dire tutte le consonanze di esso C fa ut primo ascendente, & prima ritrouaremo la sua terza minore in E la mi secondo, & la sua propinqua sarà E la mi quinto, & la sua terza maggiore sarà in E la mi primo, & la sua propinqua sarà in E la mi quarto, & la sua quinta sarà in G sol re ut primo & la sua propinqua sarà G sol re ut quarto, & la sua perfetta sarà G sol re ut sesto, & la sua sesta minore sarà in A la mi re terzo, & la sua propinqua sarà A la mi re quinto, et la sua sesta maggiore sarà in A la mi re primo, & la sua propinqua sara A la mi re quarto, & la sua propinquissima sara A la mi re sesto, et la sua ottaua sara C sol fa ut primo, & qui sotto gli essempi le dimostrano.

Queste sono tutte le consonanze, con le sue propinque et propinquissime di C sol fa ut acuto primo discendenti, & similmente di C fa ut primo ascendenti.

Le quattro terze. 5. Le quattro seste. 8. Le cinque terze. 5. Le cinque Seste. 8.



3. mi. prop. 3. ma. p. 6. mi. p. 6. ma. p. 3. mi. pr. 3. ma. pr. 6. mi. pr. 6. ma. pr. 8.

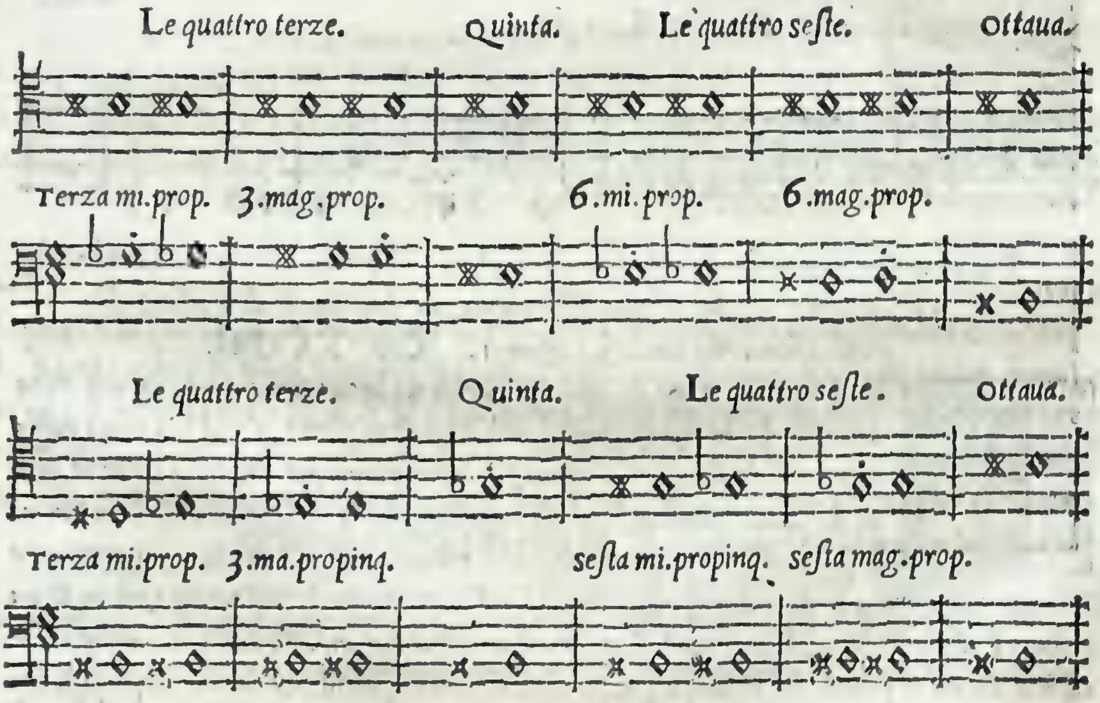


Dichia-

Dichiaratione di C sol fa ut secondo diſcendente con tutte le ſue conſonanze, & con le ſue propinque & propinquiſſime, & il ſimile ſarà di C fa ut secondo in terzo ordine aſcendente con li ſuoi eſſempi. Cap. XXXII.

CSol fa ut acuto secondo in terzo ordine haurà la ſua terza minore in Ala mi re quinto, et la ſua propinqua sarà in Ala mi re terzo, et la ſua terza maggiore sarà in Ala mi re secondo, et la ſua propinqua sarà in G sol re ut quarto, & la ſua quinta sarà in F fa ut secondo in terzo ordine, & la ſua ſeſta minore sarà in Ela mi quinto, et la ſua propinqua sarà in E la mi secondo, et la ſua ſeſta maggiore sarà in Ela mi terzo, & la ſua propinqua sarà D sol re quarto, & la ſua ottaua sarà C fa ut secondo. Segue il medeſimo C fa ut aſcendente alla ſua terza minore in Ela mi secondo, & la ſua propinqua sara in Ela mi secondo, & la ſua terza maggiore sara in Ela mi quinto, & la ſua propinqua sara in Ela mi primo, & la sua quinta sara C ſol re ut quinto. & la ſua ſeſta minore sara Ala mi re secondo, & la ſua propinqua ſara Ala mi re terzo, et la ſua ſeſta maggiore ſara in Ala mi re quinto, & la ſua quinta ſara Ala mi re primo, & la ſua ottaua ſara C ſol fa ut acuto come qui ſotto appareno:

Queſte ſono tutte le conſonanze di C ſol fa ut ſecondo diſcendente con le ſue propinque & il ſimile di C fa ut ſecondo aſcendente.



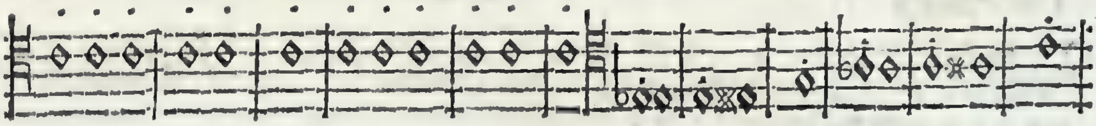
Dichiaratione di C ſol fa ut quarto, & di tutte le ſue conſonanze, con le ſue propinque, & propinquiſſime diſcendenti, & il ſimile ſaranno di C fa ut aſcendenti con li loro eſſempi. Cap. XXXIII.

EStato detto di C ſol fa ut ſecondo acuto: hora ſegue C ſol fa ut terzo in quarto ordine, che haura la ſua terza minore diſcendente in Ale mi re quarto, & la ſua propinqua ſara Ala mi re primo, & la propinquiſſima ſara Ala mi re ſeſto, & la ſua terza maggiore ſara B fa b mi quinto, & la ſua propinqua ſara B fa b mi secondo, & la ſua quinta commune ſara F fa

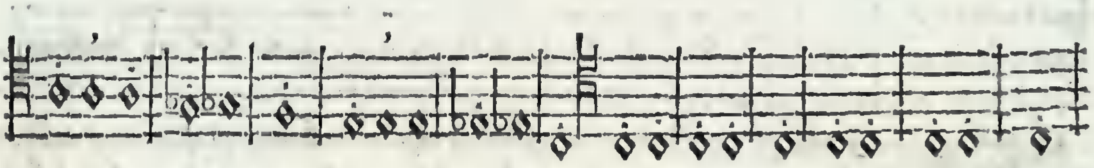
ut graue quarto, & la quinta perfetta sarà nel sesto ordine, & la sesta minore sarà in Ela mi quarto, & la sua propinqua sarà Ela mi primo, & la sua propinquissima sarà Ela mi sesto, & la sesta maggiore sarà in Ela mi quinto, & la sua propinqua sarà Ela mi secondo, & la sua ottaua sarà C fa ut terzo in quarto ordine. Et doppò seguirà esso C fa ut ascendente, & darà à noi la sua terza minore ascendente, che sarà in Ela mi graue quinto, & la sua propinqua sarà F fa ut secondo in terzo ordine & la sua quinta sarà in G sol re ut quarto, & la sua sesta minore sarà in Ala mi re quinto, & la sua propinqua sarà Ala mi re terzo, & la sua sesta maggiore sarà in Ala mi re quarto, & la sua propinqua sarà B fa b mi terzo, & la sua ottaua sarà C sol fa ut terzo, in quarto ordine come qui sotto si ueggono tutte.

Queste sono tutte le consonanze di C sol fa ut acuto terzo in quarto ordine discendenti con le sue propinque & propinquissime, & il simile saranno quelle di C fa ut terzo in quarto ordine ascendenti.

Le cinque terze. 5. Le cinque seste. 8. Le quattro 3. 5. Le quattro seste. 8.



3.mi.prop. 3.ma.pro. 6.mi.pro. 6.ma.pr.



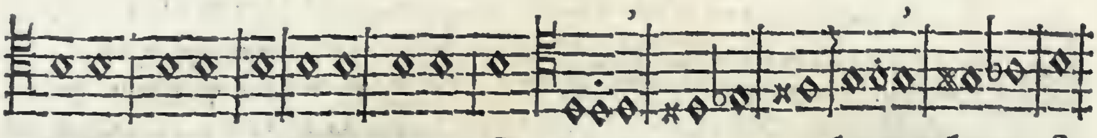
Dichiaratione di B fa. b mi acuto primo con tutte le sue consonanze, & con le sue propinque & propinquissime discendenti, & similmente di B mi primo ascendente con li suoi essempi. Cap. XXXIIII.

B Fa.b mi acuto primo discendente darà a noi la sua terza minore in Ala mi re secondo, & la sua propinqua sarà G sol re ut quarto, & la sua terza maggiore sarà in G sol re ut primo, & la sua propinqua sarà in G sol re ut quinto, & la sua quinta sarà in Ela mi primo, & la sesta minore sarà in Ela mi terzo & la sua propinqua sarà D sol re quarto, & la sua sesta maggiore sarà D sol re primo & la sua propinqua sarà D sol re quinto. & la sua ottaua sarà in B mi primo. Poi seguiremo dal medesimo B mi primo & ascenderemo alla sua terza minore che sarà in D sol re primo, & la sua propinqua sarà D sol re quarto, & la sua propinquissima sarà D sol re sesto, & la sua tera maggiore sarà in Ela mi terzo, & la sua propinqua sarà in Ela mi secondo, & la sua quinta sarà in G sol re ut secondo, & la sua sesta minore sarà in G sol re ut primo, & la sua propinqua sarà in G sol re ut quarto, & la sua propinquissima sarà in G sol re ut sesto, & la sua sesta maggiore sarà in Ala mi re secondo, & la sua propinqua sarà Ala mi re terzo, & la sua ottaua sarà B fa. b mi primo acuto, & con li sottoscritti essempi meglio s'intendera le sopradette.

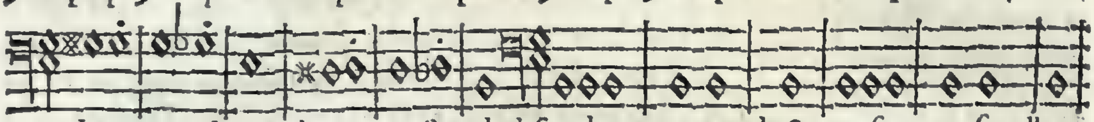
Queste sone tutte le consonanze di B fa.b mi primo acuto, con le sue propinque discendenti, & il simile di B mi primo ascendente.

Le quattro

Le quattro terze. 5. Le quattro seſte. 8. Le cinque terze. 5. le cīque Seſte. 8.



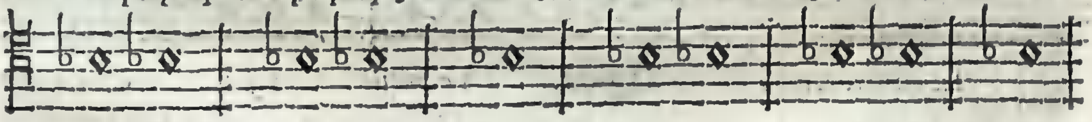
3.mi.prop. 3.ma.p. 6.mi.p. 6.ma.p. 8. 3.mi.pr. 3.ma.pr. 6.mi.pr. 6.ma.pr. 8.



Dichiaratione di B fa. b mi acuto ſecondo diſcendente con tutte le ſue conſonanze fin alla ſua ottaua con le ſue propinque & propinquiſsime, & ſimilmente di B mi aſcendente per una ottaua con li loro eſſempi. Cap. XXXV.

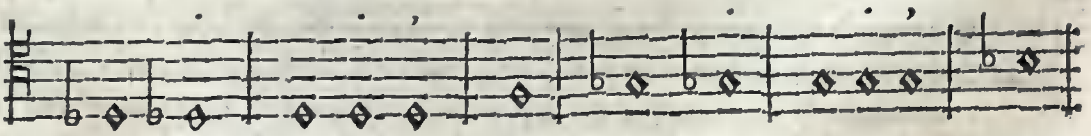
IL ſecondo ordine di B fa b mi acuto diſcendente darà a noi la ſua terza minore in G ſol re ut. et la ſua propinqua ſarà in G ſol re ut quinto et la ſua terza maggiore ſarà in G ſol re ut terzo, et la ſua propinqua ſarà in G ſol re ut ſecondo, & la ſua quinta ſarà in E la mi ſecondo, et la ſua ſeſta minore ſarà D ſol re, & la ſua propinqua ſarà il quinto. D. et la ſua propinquiſsima ſarà in D ſol re ſeſto, & la ſeſta maggiore ſarà in D ſol re terzo, et la ſua propinqua ſarà in D ſol re ſecondo, & la ſua ottaua ſarà in B mi ſecondo. Occorre hora à dire di B mi ſecondo aſcēdente, che haurà la ſua terza minore in D ſol re terzo, et la ſua propinqua ſarà in D ſol re quinto, et la ſua terza maggiore ſara in D ſol re primo, et la ſua propinqua ſara in D ſol. quarto, et la ſua propinquiſsima ſara in D ſol re ſeſto, et la ſua quinta ſara in F fa ut primo, & la ſua ſeſta minore ſara in G ſol re ut terzo, et la ſua propinqua ſara in G ſol re ut quinto, & la ſua ſeſta maggiore ſara G ſol re ut primo, & la ſua propinqua ſara in G ſol re ut quarto, et la propinquiſsima in G ſol re ut ſeſto, et la ſua Ottaua ſara in B fa b mi acuto ſecōdo, et cō li ſotto ſcritti eſſempi tutte ſcritte ſi uedrāno.

Queſte ſono tutte le conſonanze di B fa b mi ſecondo acuto diſcendenti per una ottaua con le ſue propinque, & propinquiſsime, & le ſimili di B mi ſecondo aſcendenti.

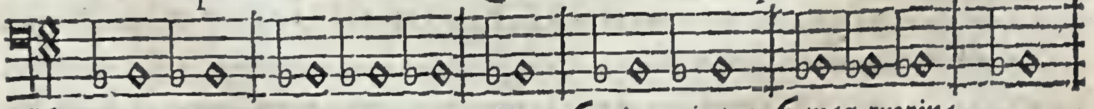


Le quattro terze. Quinte. La quattro Seſte. Ottaua.

Terza mi.propinq. 3.mag.propinq. Seſta mi.propinq. 6.ma.propinq.



Le cinque terze. Quinta. Le cinque Seſte. Ottaua.



Terza mi.propinq. 3.mag.propinqua. 6.mi.propinqua. 6.mag.propinq.

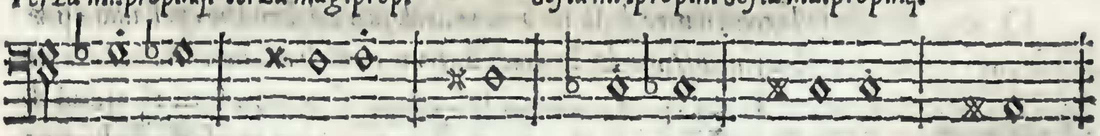
Dichiaratione di B fa b mi terzo acuto, discendente per una ottaua con tutte le sue consonanze, & con le sue propinque, & il simile sarà di B mi terzo ascendente fin all'ottaua. Cap. XXXVI.

NOn lasciaremo di dire l'ordine terzo di B fa b mi acuto discendente per un ottaua, & prima la sua terza minore sarà in G sol re ut quinto, & la sua propinqua sarà in G sol re ut terzo, & la sua Terza maggiore sara in G sol re ut secondo, & la sua propinqua sarà F fa ut terzo in quarto ordine, & la sua Quinta sarà E la mi terzo, & la sesta minore sara in D sol re quinto, & la sua Propinqua in D sol re terzo, et la sua sesta maggiore sara in D sol re secondo, & la sua propinqua sarà in C fa ut terzo in quarto ordine, & la sua ottaua sarà in B mi terzo. Et uolendo noi seguire con il B mi terzo, ascendente ritrouaremo la sua terza minore in D sol re terzo, & la sua propinqua sarà in D sol re secondo, & la sua terza maggiore sarà in D sol re quinto, & la sua propinqua sarà in D sol re primo, & la sua propinquissima sarà in D sol re sesto, & la sua quinta sarà F fa ut secondo in terzo ordine, et la sua sesta minore sarà in G sol re ut secondo, & la sua propinqua sarà in G sol re ut terzo, & la sua sesta maggiore sarà in A la mi re secondo, & la sua propinqua sarà in A la mi re terzo et la sua ottaua sarò in B fa b mi terzo, come qui sotto tutte si ueggono.

Queste sono tutte le consonanze, di B fa b mi acuto terzo discendenti per una ottaua con le loro propinque, & propinquissime, & similmente di B mi terzo ascendente per una ottaua.

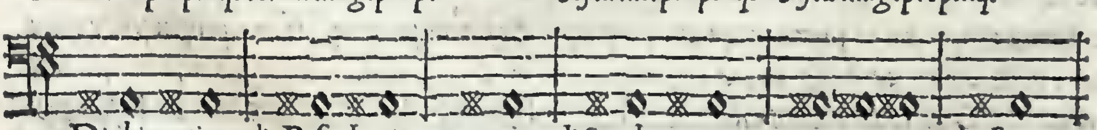
Le quattro terze. Quinta. Le quattroseste. Ottaua.

Terza mi. propinq. terza mag. prop. sesta mi. propin. sesta ma. propinq.



Le quattro terze. Quinta. Le cinque seste. Ottaua.

Terza mi. propinq. terza mag. prop. sesta mi. propinq. sesta mag. propinq.

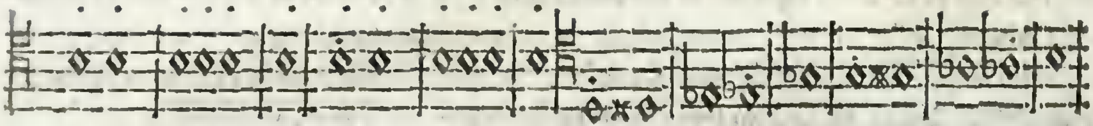


Dichiaratione di B fa b mi acuto quarto discendente per una ottaua, con tutte le sue propinque, & propinquissime, & di B mi quarto ascendente similmente. Capitolo. XXXVII.

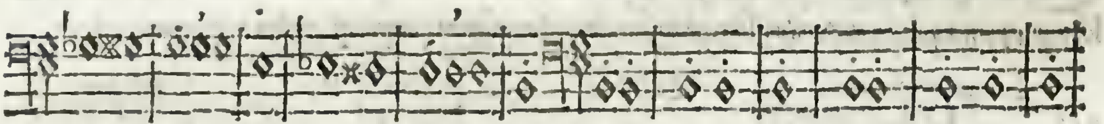
HO deliberato di seguire al quarto ordine di B fa b mi discendente, perche ritrouaremo in quello la terza minore essere in A la mi re terzo, et la sua propinqua sarà in A la mi re secondo, & la terza maggiore sarà in G sol re ut quarto, & la sua

la sua propinqua sara in G sol re ut primo, & la sua propinquissima sarà in G sol re ut sesto, & la sua Quinta commune sarà in Ela mi quarto, & la sua perfetta sarà Ela mi sesto, & la sesta minore sarà in Ela mi secondo, & la sua propinqua sarà Ela mi terzo, & la sua sesta maggiore sarà in D sol re quarto, & la sua propinqua sarà D sol re primo, et la propinquissima sarà D sol re sesto, et la sua ottaua sarà B mi quarto. Poi seguendo, con il detto B mi quarto, et ascendendo per terza minore ritrouaremo quella in D sol re quarto, et la sua propinqua sarà Ela mi terzo, & la terza maggiore sarà Ela mi secondo, & la sua propinqua sarà Ela mi quinto, & la sua quinta sarà in G sol re ut terzo, & la sua sesta minore sarà G sol re ut quarto, & la sua propinqua sarà A la mi re secondo, et la sua sesta maggiore sarà in A la mi re terzo, & la sua propinqua sarà in A la mi re quinto, & la sua Ottaua sarà B fa b mi acuto et il sottoscritto, dimostrerà tutte le loro consonanze, et le loro propinque et propinquissime.

Le cinque terze. 5. Le cinque seste. 8. Le quattro terze. 5. Le quattro seste. 8.



3.mi.prop. 3.ma.pro. 6.mi.pro. 6.ma.pro. 3.mi.pr. 3.ma.p. 6.mi.p. 6.ma.pr.

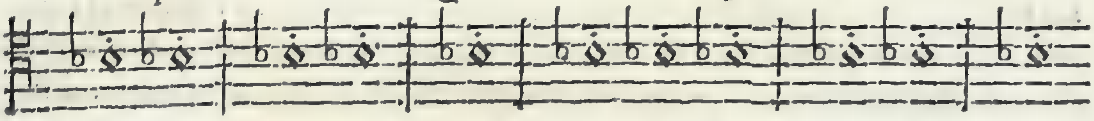


Dichiaratione di B fa b mi acuto quinto discendente con tutte le sue consonanze & con le propinque & con le propinquissime, et di B mi quinto ascendente per una ottaua similmente con gli essempi. Cap. XXXVIII.

Per non lasciare a dietro il quinto ordine di B fa b mi, dirò che quello sara per dar fine al nostro dire circa alla dimostratione et dichiaratione di tutte le consonanze, & di tutte le sue propinque et propinquissime sopra tutti gli ordini discendenti & ascendenti per una ottaua, & se piu oltre io uolesse dichiarare io ritornaria à dire il medesimo di quello ch'io hauria detto, et per cio questo B fa b mi sara la conclusione della dichiaratione de tutte le consonanze, come io di sopra hò detto, & anchora sara quello ilquale dara à noi la Terza minore discendente in G sol re ut quarto, & la sua propinqua sarà in G sol re ut primo, & la sua propinquissima sarà in G sol re ut terzo, & la sua quinta sarà Ela mi quinto, & la sesta minore sarà in D sol re quarto, & la sua propinqua in D sol re primo, & la piu propinqua sarà in D sol re sesto, & la sesta maggiore sarà in D sol re quinto, & la sua propinqua sarà in D sol re terzo, & la sua ottaua sarà in B mi quinto. Questo ascendente darà à noi la sua terza minore in D sol re quinto & la sua propinqua sarà in D sol re primo & la propinquissima sarà in D sol re sesto, et la sua terza maggiore sarà in D sol re quarto, & la sua propinqua sarà Ela mi terzo & la sua quinta sarà in F fa ut quarto, & la sua sesta minore sara in G sol re ut quinto, et la sua propinqua sara in G sol re ut primo, et la propinquissima sara in G sol re ut sesto. et la sua sesta maggiore sara in G sol re ut quarto, et la sua propinqua sara in A la mi re secondo et la sua ottaua sara in B fa b mi quinto, et cosi finisce gl'ordini sopradetti con le loro consonanze che qui sotto si ueggono.

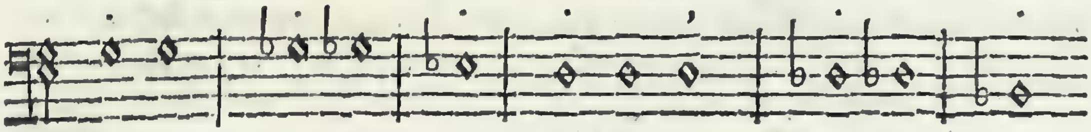
Queste sono tutte le consonanze di B fa.b mi quinto discendenti con le sue propinque & propinquissime, & il simile di B mi quinto ascendente per una Ottaua.

La quattro terze. Quinta. Le quattro seste. 8.



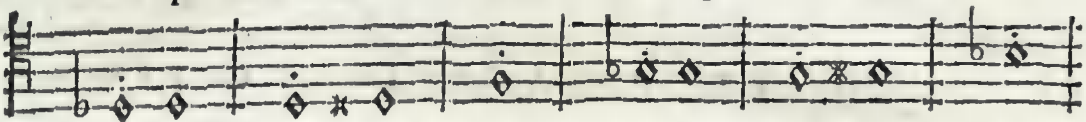
Terza mi.prop. 3.ma.propinq. sesta mi. propinq. sesta mag.prop.

Le quattro terze. Quinta. Le quattro seste. Ottaua.



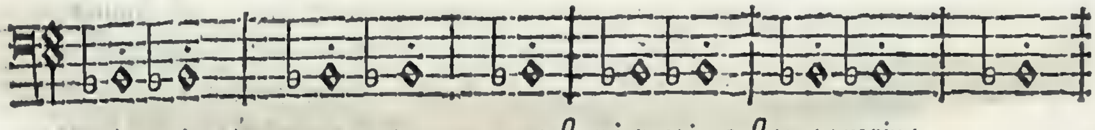
Terza minor. 3.mag.prop. 6.mi.prop. 6.mag.prop.

Le quattro terze. Quinta. Le quattro seste. Ottaua.



Terza mi.propinq. terza mag.prop. sesta mi.propinq. sesta mag.propinq.

Le quattro terze. Quinta. Le cinque seste. Ottaua.



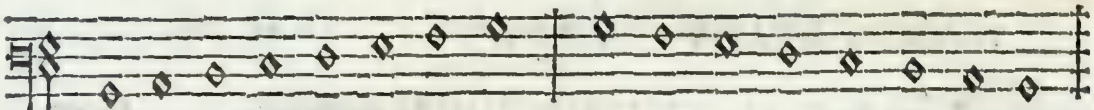
Terza mi.propinq. terza mag.prop. sesta mi.propin. sesta ma.propinq.

Delle corde, ò uogli dir uoci Mobili & immobili, & di quelle che del tutto non sono Mobili, ne dil tutto immobili. Cap. XXXIX.

I Filosofi gia scrissero delle corde ò uoci mobili & immobili, & di quelle che del tutto non sonno mobili ne del tutto immobili secondo che si ha inteso nella nostra dichiaratione sopra il Capitolo XII. dei quarto libro della Musica di Boetio. hora occorre à dire nella nostra prattica quali uoci sono mobili, & immobili & quali sono ne d'il tutto mobili ne d'il tutto immobili. Gia hauiamo in uso otto figure nella nostra prattica, lequali se dimandano, Massima, Longa, Breue, Semibreue, Minima, Semiminima, Croma, Semicroma. che tutte queste figure gia hanno seruito, & serueno alla prattica Musicale nelle commistioni delle parti de i tre Generi, cioè, Diatonico, & a certe spetie del Cromatico, & dell'Enarmonico, come disopra si hà inteso, & da qui indietro esse figure non si mutarãno mai, quando si scriueranno nelli tre Generi, ne manco nelle spetie di quelli. & quando si uorrà far alcuna dimostratione delli sopradetti Generi, & spetie sè scriueranno le sopradette figure con i segni appresso dinanzi & doppò, ò sotto, ò disopra, con b. molli, & ♮. incitati, & Diesis Cromatici, & Diesis Enarmonici questi segni saranno quelli che daranno inditio al cantante che le figure oue saranno scritti tali sopradetti segni,

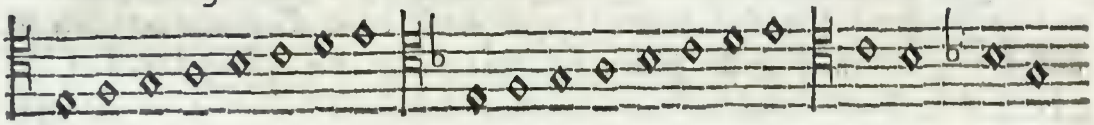
gni, esse figure sarãno Mobili, cioè di uoce, èt oue che prima da una figura all'altra le si cantauano con il grado del tono, poi essendo signate con li ♭ molli, ò con li ♮ incitati, ò con li Diesis Cromatici, quelle sarãno cantate & mosse con i gradi de i semitoni, ò maggiori, ò minori che li detti segni saranno ascendenti, ò discendenti, daranno notitia al cantante quali saranno, maggiori, & minori come disopra gia hò instrutto & con gli essempi manifestato, et anchora esse figure saranno mobili, quando sopra esse note ò innanzi, o doppò sarãno scritti li punti, et allhora il Cantore farà mobile quella nota di una meta di uno semitono minore alzando, & bassando quella, come gia nelli Capitoli de tali segni hò dichiarato. Hora hauiamo nella nostra prattica le uoci immobili, cioè i caratteri delle note scritte del Genere Diatonico lequali sono stabilissime in detto Genere, & mai si muoueno come qui sotto per una ottaua le dimostro.

Immobili ascendenti. Immobili discendenti.



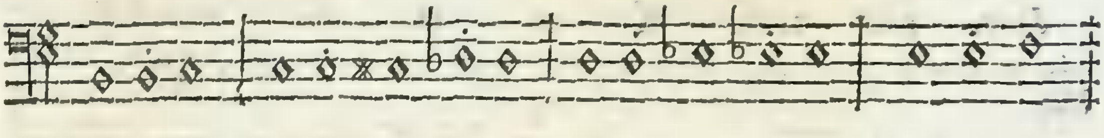
Sono alcune uoci che non sono ne del tutto mobili ne del tutto immobili, lequali sérueno à due Generi al Diatonico, & al Cromatico, come sono nel principio del terzo Tetracordo nella congiontione, & disgiontione di esso Tetracordo, che i due semitoni naturali possono seruire per un semitono piu Basso, non muouendosi & muouendosi, essa uoce con il segno del ♭.molle, come qui sotto con l'essempio si possono uedere.

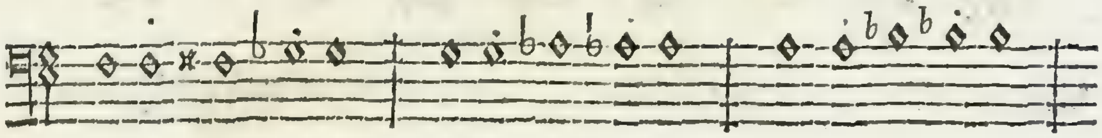
Immobili ascendenti. Ne dil tutto mobili. Ne dil tutto immobili. Gen. Cro.



Serueno à ambo due li Generi al Diat. & al Cro.

Il sequente essempio sarà la dimostratione delle corde, ò uogli dir uoci del tutto mobili nel Genere Enarmonico, che saranno le diuisioni de i semitoni maggiori & minori secondo la nostra diuisione della prattica Musicale del nostro stromento, & le stabili mai si muoueranno, come si ueggono, & odeno nel nostro Archicembalo, in essempio si uede che Ala mi re non si muoue mai, ne G sol re ut, & il Lettore dè auuertire anchora che le figure delle note sarãno scritte in Ala mi re, & in G sol re ut, & che con segni scritti in quel Ala mi re, ò in G sol re ut, ò in altri luoghi, non si muoue. però il primo Ala mi re, ne il primo G sol re ut, ne la corda stabile delle altre uoci stabili: ma si muoue la uoce, con li segni, & si entra nel secondo Ala mi re, ò nel secondo G sol re ut, ò nel terzo, ò nel quarto, ò nel quinto & sesto, secondo che occorre al sonatore, & al compositore fare tali segni, et se alcuno uolesse dimostrare il quarto Ala mi re et poi el secondo & terZo, & quinto senza scriuer quelli discendenti in G sol re ut, sarebbe necessario far altre righe, & uerrebbe de gl'altri spatij che sariano molto difficili da cantare, & da imparare. Hora questo utile si caua dalli segni, che obbuiano altre righe, et con facilità danno ad intendere la diuisione de i semitoni, & de i Diesis Enarmonici maggiori & minori, & qui sotto scritto dimostrarò le corde che sono del tutto mobili nel nostro stromento, & il medesimo auuiene nelle compositioni, come qui scritte si ueggono con li essempi, & con le diuisioni delli semitoni maggiori & minori.

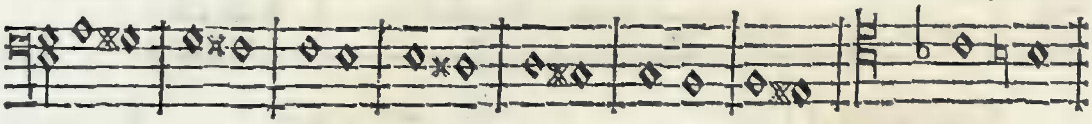




Regola di ritrouare i ſemitoni maggiori & minori, aſcendenti & diſcendenti in ogni luogo partendoſi dal primo al ſecondo & al terzo ordine & per l'oppoſito con gli eſſempi. Cap. XXXX.

ACciò che lo studente con facilità impari la prattica di cognoſcere li ſemitoni maggiori & minori, ſenza dare molti eſſempi, ma ſolamente con il ricordo farò il ſcolare inſtrutto, & quello dè auuertire al diſegno del noſtro Archicembalo ilquale dimoſtrerà tutti i ſemitoni minori che aſcenderanno ſaranno ſignati con le quattro uirgolette nel ſecondo & terzo ordine quãdo ſi partiranno dalle corde ſtabili, cioè dalli taſti bianchi del primo ordine et poi il rimanente che ſarà dalle quattro uergolette fin al finire del tono quello reſtante ſarà il ſemitono maggiore, & per l'oppoſito, quando diſcenderà con il tono ſempre dal taſto bianco alle quattro uergolette dimandate Dieſis Cromatico ſarà il ſemitono maggiore, et il rimanente à finire il tono ſarà il ſemitono minore. Queſto ricordo ſi terrà alla memoria circa li Dieſis & ſaranno facili da imparare. Hora il b. molle farà l'oppoſito del Dieſis, che ogni uolta che ſi ritrouerà ſcritto nel noſtro ſtromento uno b molle nel ſecondo & terzo ordine, & che prima ſi ſarà partito dal taſto bianco del primo ordine, & che ſi uorrà andare al tono il b. molle che ſi ritrouerà ſarà il ſemitono maggiore, & il reſtante à finire il tono ſarà il minore ſemitono, & poi quando ſi partirà dal primo ordine, diſcendente, & che ſi ritrouarà il b. molle nel ſecondo, ò nel terzo ordine quello ſarà ſemitono minore, & il reſtante à finire il tono ſarà il ſemitono maggiore, & il ♮. incitato farà l'effetto del Dieſis Cromatico ò delle quattro uergolette che partendoſi dal taſto bianco diſcendente nell'altro taſto bianco del primo ordine come ſaria in C ſol fa ut in B fa b mi primo, ſi ritrouerà ſignato il ♮. incitato, & ſarà il ſemitono maggiore & per l'oppoſito, quando fuſſe per b. molle eſſo ♮, incitato ſarà ſemitono minore aſcẽdente come qui tutti queſti ſopradetti ſegni dimoſtrarò quali ſaranno ſemitoni maggiori & quali minori. Li ſemitoni delli Dieſis aſcendenti ſono minori, & diſcendenti maggiori: & il ſimile del ♮.

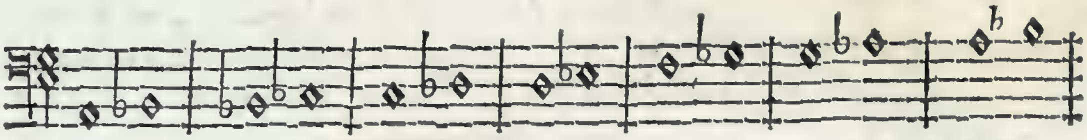
Semit. semit. semit. se. se. se. se. semit. di ♮.



magg. magg. mag. mag. mag. mag. mag. mag.

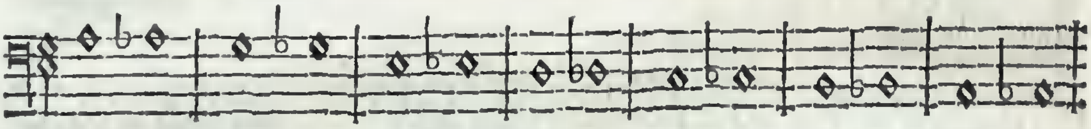
Li semitoni delli b. molli ascendenti sono magg. et discendenti dalle corde mobili sono minori.

Semit. se. se. se. se. se. se.



mag. mag. mag. mag. mag. mag. mag.

Se. se. se. se. se. se. se.



minore. min. min. min. min. min. min.

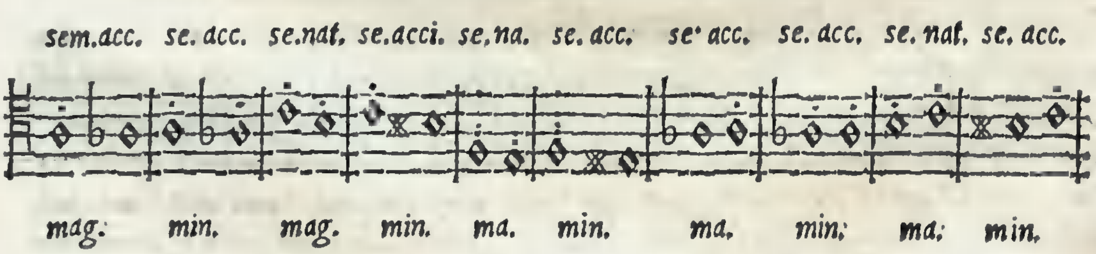
Quantūque di sopra à suoi Capitoli, io habbia detto, & dimostrato i semitoni maggiori & minori io sò che questi essempi non saranno men utili al sapere che dilettevoli da uedere cō li suoi ordini ascendenti maggiori & minori, & lo studente dè auuertire, che di sopra ho detto, che quando il sonatore ò compositore si partirà dalle corde immobili, et che andarà alle mobili si ascendenti, come discendenti ritrouarà li semitoni maggiori, & minori nel secondo ordine, & nel terzo il medesimo haurà partendosi da quelli Mobili, del secondo, & terzo andando al primo ordine, & mai questa regola fallerà nel nostro stromento, che quādo si sara nelle corde stabili, et che si uorra discēdere nel secōdo ordine con uno semitono maggiore, stando anchora nel medesimo tasto immobile si ritrouara il semitono minore discendente nel terzo ordine, et darò uno essempio di una corda stabile et quell'ordine che si ritrouera in uno ritrouara nell'altro, eccettuando come di sopra hò detto, che sempre si haura semitoni maggiori et minori. Hora in uno ordine, & hora nell'altro parlando dal primo al secondo, & dal primo al terzo ordine, & acciò che io sia alquanto piu inteso dalli non troppo prattici del stromento. Il sonatore ò compositore si ritrouarà in Ala mi re & uorrà discendere con uno semitono maggiore ritrouarà quello in Ala mi re secondo, & haurà lo semitone minore nel terzo Ala mi re, & anchora stando nel medesimo Ala mi re primo, et uolendo ascendere in B fa. b mi con uno semitono maggiore ritrouarà quello nel secondo B fa b mi, et se uorrà il minore sarà in B fa. b mi terzo, che sempre stando nelle corde Immobili, cioè nel primo ordine si haura sempre semitono maggiore et minore, discendente et ascendente in ogni luogo, et come hò gia detto il medesimo si haura dal terzo & secondo ordine si ascendenti come discendenti, per uenire uerso le corde stabili, cioè uerso il primo ordine.

Regola di ritrouare i semitoni maggiori, et minori, si ascendenti come discendenti stando nell'ordine Enarmonico, cioè nel quarto ordine, & partendosi da quello per andare nel quinto, & nel terzo, & nel secondo ordine, & per l'opposito delli medesimi predetti. Capitolo. XXXXI.

PEr seguire l'ordine delli semitoni maggiori & minori, in ogni ordine, di sopra hauiamo detto del primo ordine al secondo, & al terzo, & per l'opposito, dal terzo al secondo, & al primo ordine, quali sono i luoghi delli semitoni maggiori & minori. Hora io darò la Regola di ritrouare medesimamente li semitoni maggiori & minori, stando nel quarto ordine, & dico che sè il compositore si ritrouara nel quarto A la mi re, & che uogli discendere con un semitono maggiore ritrouara quello in A la mi re terzo, & se uorra il minore quello sara in A la mi re quinto, & si esso A la mi re quarto, uorra ascendere con il semitono maggiore ritrouera quello in B fa b mi quinto, & se anchora si uorra il minore ascendente quello sara posto in B fa b mi primo, & il Lettore auuertira a questa regola, perche ueramente è mirabile, che ogni uolta, che il compositore si ritrouara nel primo ordine stabile, & che quella corda possi far il tono naturale si ascendente come discēdente nell'altre corde stabili, io dico che sēpre si dè hauere alla memoria questa bella contrarieta; in essempio, che se'l si ritroua in A la mi re primo, & che discenda nel secondo con il semitono maggiore. per l'opposito sara quādo si ritrouara nel quarto A la mi re che sara la corda stabile dell'Enarmonico ordine discendente al quinto A la mi re, ritrouara il semitono minore. perche questi due ordini stabili del primo & del quarto ordine fanno li gradi contrarij, & questa regola sara ferma eccettuando li semitoni maggiori d'A la mi re primo, a B fa b mi primo ascendenti che sono maggiori, et il simile sono maggiori d'A la mi re quarto ascendenti a B fa b mi quinto, & anchora il simile occorrera da D sol re, ò D la sol re primo, ad E la mi secondo, con D sol re, ò D la sol re quarto, con E la mi quinto, tutti gli altri sono posti per l'opposito, et cosi come il primo ordine stabile si serue del secondo et del terzo ordine quando uuol far i semitoni minori, et maggiori, cosi il quarto ordine stabile Enarmonico si seruira del secondo, et del terzo, et del quinto ordine quando uorra caminar per li semitoni maggiori & minori ascendenti & discendenti, & eccettuando li suoi naturali & stabili del quarto, & del primo ordine, & tutti li semitoni minori dal primo al secondo ordine ascendenti fanno contrario effetto di diuisione con quello ordine quarto ascēdente al quinto, che sono tutti maggiori, & tutti li semitoni maggiori discendenti dal secondo, & dal terzo ordine al primo, li medesimi serueno per semitoni minori al quinto ordine ilquale serue per maggiore semitono al quarto ordine in essempio G sol re ut primo, ascende per semitono maggiore in A la mi re terzo, & il G sol re ut quarto ascende per semitono maggiore in A la mi re quinto, il medesimo G sol re ut quarto, quando uorrà il semitono minore andarà in A la mi re terzo, perche A la mi re terzo seruirà al primo G sol re ut per semitono maggiore et per minore à G sol re ut quarto, che ueramente è mirabil ordine, & poi segue che il medesimo G sol re ut terzo, che cosi come serue per maggiore semitono à G sol re ut primo discendente, cosi anchora serue per semitono maggiore à A la mi re quarto discendente ad esso A la mi re terzo, & il medesimo farà G sol re ut terzo, & D la sol re terzo, & il medesimo occorrerà per l'ottaue delli sopradetti, & auuertirà lo studente dell'Archicembalo che le corde stabili del quarto ordine ascendenti al quinto ordine per semitoni tutti da un capo all'altro sono semitoni maggiori, & li semitoni del quar-

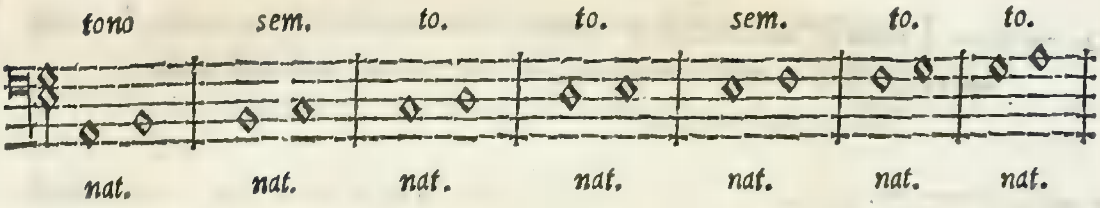
del quarto ordine, cioè li maggiori discendēti, come sarebbe in essempio gli F faut. et gli C solfaut quando discenderanno i suoi semitoni maggiori saranno in Elami quarto à F fa ut, et in B fa b. quarto à gli C sol fa ut, et quando i predetti uorranno il semitono minore andranno in F fa ut. secondo in terzo ordine, & cosi C sol fa ut quarto, il suo semitono minore sarà in C sol fa ut secondo in terzo ordine, perche il terzo ordine seruirà anchora per semitono minore al primo & al quarto ordine, come disopra ho detto, che F fa ut secondo discendente seruirà per semitono minore ad Elami, & il medesimo F fa ut secondo seruirà per semitono minore ascendente in F fa ut terzo in quarto ordine, si che questo terzo ordine non solamente è buono da seruire al primo ordine, ma anchora serue al quarto, & al quinto ordine; & circa ciò non m'alongarò à dire di tasto in tasto del quarto ordine, perche come il Sonatore ha il procedere della diuisione d'un tono, & d'un semitono, da sè poi capisse tutti gli altri, perche segueno quell'ordine medesimo: alcuno non si marauigli se nelle corde del tutto mobili ho dimostro il quarto ordine per mobile, & che in questo capitolo Io lo dimando ordine & corde stabili; la ragione è questa, che quando il Compositore si ritrouerà nel quarto ordine, & che uorrà caminare per quello con i toni & i semitoni, come si fa nel primo ordine, allhora se dirà stabile; ma quando il Compositore sarà nelle corde stabili del primo ordine, & che intrerà nel quarto ordine: allhora il quarto ordine sarà corda del tutto mobile del primo ordine, ma esso quarto ordine sarà stabile al quinto, & al terzo, & al secondo ordine, che tutti quelli si moueranno, eccetto che lui; si che per questa ragione securamente si può dimandare immobile, secondo se, & il suo ordine, & mobile rispetto al primo ordine, & non secondo se. Et acciò ch'il Scolare con più facilità impari, darò gli essempi de tutti li predetti semitoni maggiori & minori, con le figure delle note, che dimostraranno à gli Sonatori, & à gli Cantori quali saranno le differenze, & gli ordini che seruiranno alli sopra detti semitoni, con l'essempio del tono & del semitono.

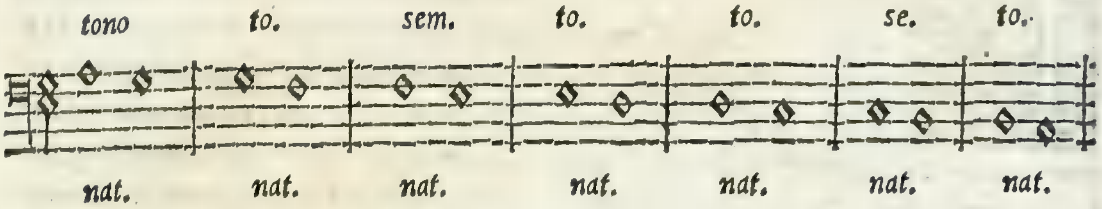
Li semitoni maggiori & minori discendenti dal quarto ordine naturale, semitoni ascendenti minori & maggiori.



Dichiaratione de i toni delle corde stabili del primo ordine, con i suoi semitoni naturali, con gli essempi. Capitolo XLII.

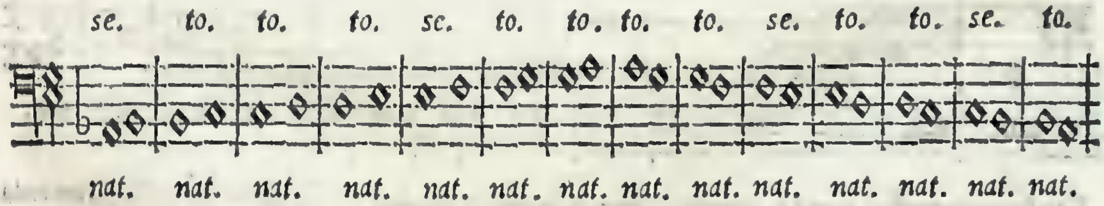
Occorrendo à dire l'ordine delli toni delle corde stabili del primo ordine con li suoi semitoni; dirò di quelli per una ottaua ascendenti & discendenti, incominciando da Are primo ascendente fin alla sua ottaua di Alamire primo, & da Alamire primo discendente fin in Are primo, come qui sotto scritti sono,



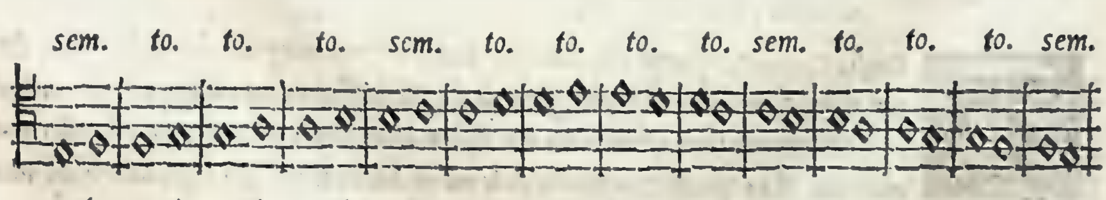


Dichiaratione de i toni che del tutto non ſono mobili, ne del tutto immobili, che naſcono dalla corda diſgiunta, che in prattica dicemo cantar per ♭ *molle.* Cap. XLIII.

I Toni che in prattica cantiamo per ♭ molle, ſono come quelli naturali, et la ragione è queſta, che ſi muoue ſol una corda, come ſarebbe abbaſſare il semitono piu in giù un grado dell'ordine primo, & oue era tono far il semitono, (in eſſempio) ſi porrà in B mi, ò in B fa b mi il ſegno del ♭. ilquale darà la mutatione in quella nota; & per hauer la ſua quarta giuſta, farà anchor mouere E la mi, & farà generare un secondo ordine, & per tal ragione ſi domanderà al B mi, ouero B ſa b mi. per ♭ molle, ſe dirà B mi, ouer B ♭ fa b mi ſecondo, per cagione che ſarà poſto in ſecondo ordine, & anchora per piu cognitione del scolare: hora darò l'eſſempio per una ottaua, ſi aſcendente come diſcendente, che incomincierà da B mi, & quando il canto ſarà tutto per ♭ molle, allhora ſi potrà dir naturale per ♭ molle, perche tanto sarà, come s'egli foſſe ſenza ♭ molle, ſcriuendo le medeſime note una quinta piu alte, ò una quarta piu baſſe, & l'eſperienza l'inſegnerà, & l'eſſempio è qui ſotto.



Le medeſime note alzate una quinta, che dimoſtrano il ♭. molle riſoluerſi in ♮. per alZar quelle una quinta, & abbaſſar una quarta; adunque ſi poſſono dir ne del tutto mobili & immobili.

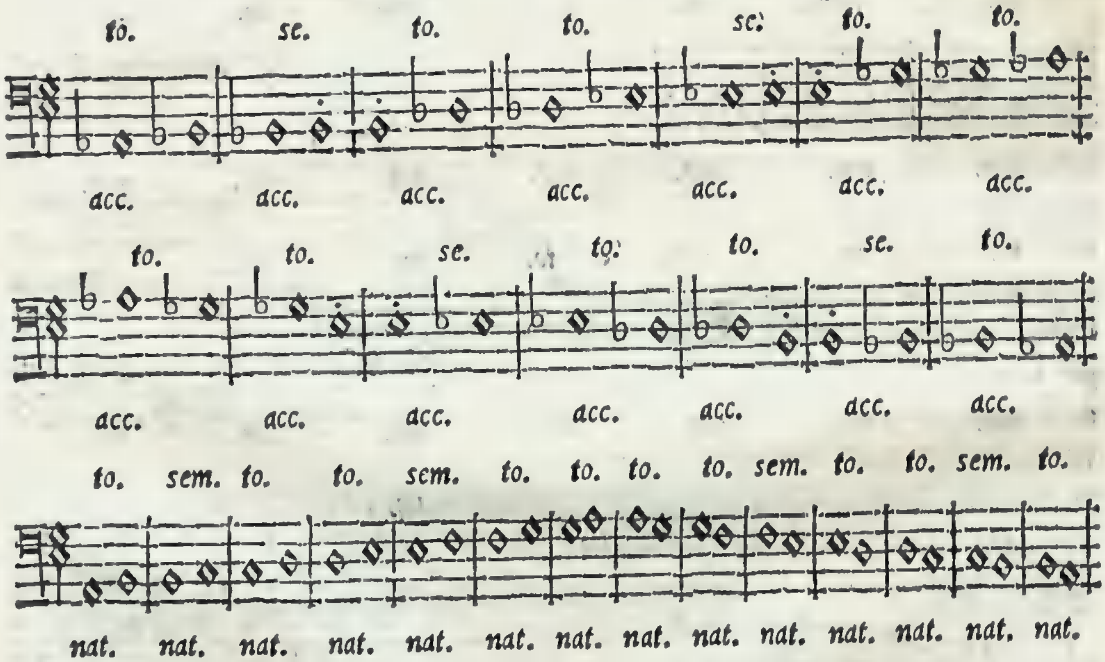


Dichiaratione

Dichiaratione de i toni & de i semitoni Cromatici, cioè tramutati nel scriuer, e nello stromento con i segni delli b molli, che saranno poi come saranno quelli delle corde stabili, con i loro essempi. Capitolo XLIIII.

PEr dare meglio ad intendere gli ordini del nostro stromento, Io seguirò con il segno del b molle già principiato, perche fu prima posto alla prattica, che non furno li Diesis Cromatici: hora darò principio in A la mi re terzo, e seguirò fin alla sua ottaua, che sarà A la mi re terzo, & col medesimo discenderò in Are per tono et semitono, ne più ne meno come fa il naturale ordine primo, acciò che ogniuno uegga & odi che quando un entrerà à comporre una compositione tutta d'una simil natura, che all'oditore non sarà differēza alcuna all'odito, dal primo ordine delle corde immobili à quella; & l'esperienza meglio lo dimostrerà in fatto, che io con l'essempio.

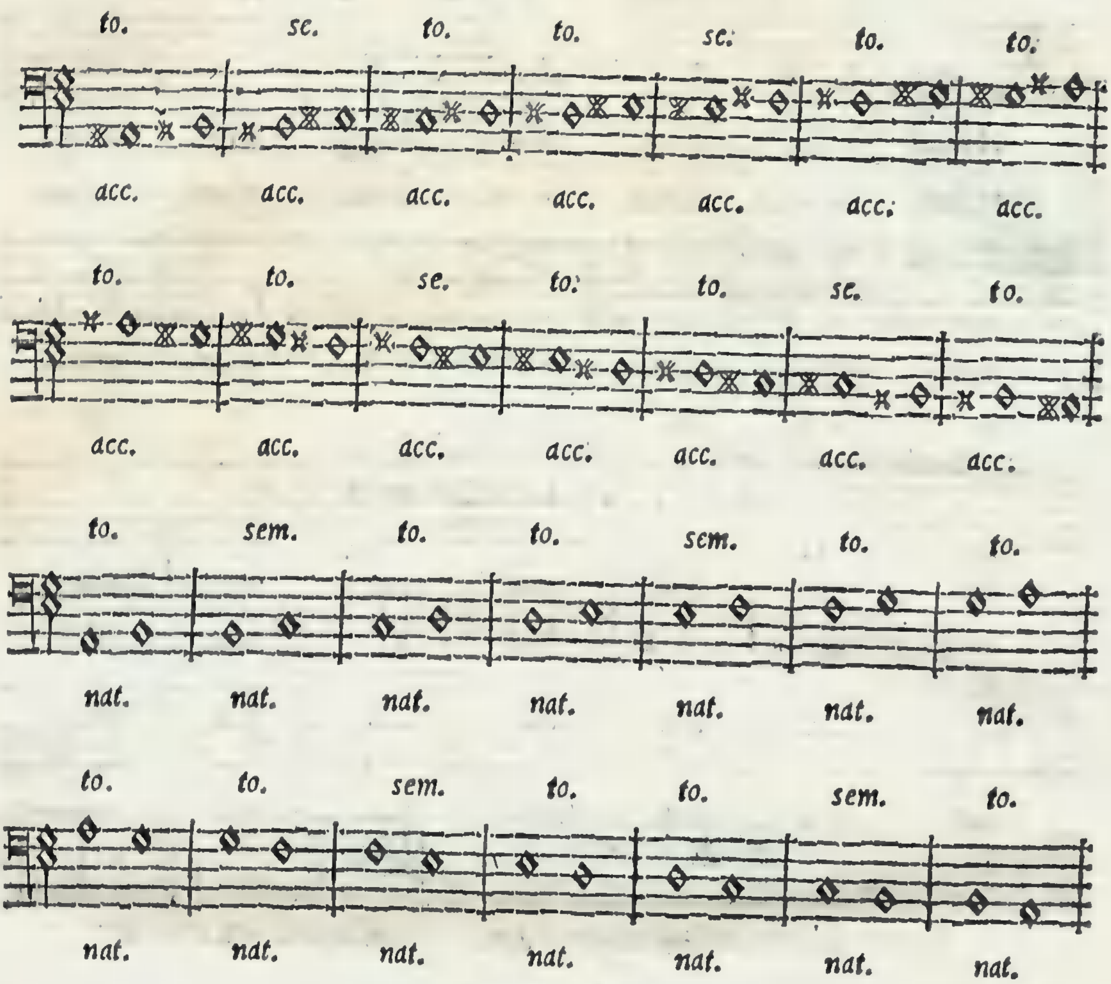
Questi sono li toni & semitoni Cromatici, in secondo, & terzo, & quarto ordine, con li b. & con li Diesis Enarmonici.



Dichiaratione de i toni & semitoni Cromatici, cioè tramutati nel scriuere, & nello stromento con li segni delli Diesis Cromatici, ò delle quattro uirgolette, che saranno poi della natura del primo ordine delle corde stabili, con li loro essempi. Capitolo XLV.

IDiesis Cromatici furno ritrouati per aiutare & reintegrare le consonanze, & tali segni fanno li medesimi effetti di diuisione di semitoni maggiori & minori, secondo che sono ascendenti & discendenti; & incomincierò ascender con quelli in Are secondo infino in A la mi re secondo, & poi discenderò col medesimo in Are secondo per tono & semitono, come fanno li naturali.

Questi sono li toni & semitoni Cromatici, con li Diesis Cromatici, ascendenti & discendenti, in terzo & quarto ordine.



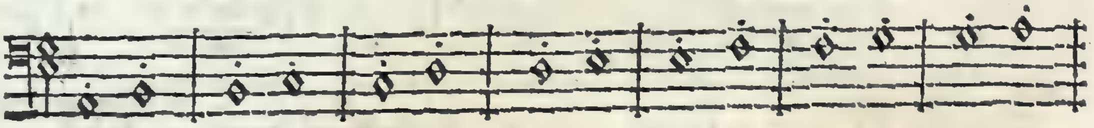
Dichiaratione de i toni Enarmonici naturali nelle corde stabili del suo ordine, et saranno scritti come li naturali, ecccetto che sopra hauranno un punto, per notitia d'alzar la uoce sopra quelle la metà del semitono minore, & chi entrerà in quell'ordine, quelle saranno della medesima natura che sono li toni naturali, & li semitoni anchora. Capitolo XLVI.

IL Scolare auuertirà che quando entrerà nella natura Enarmonica, ò nel quarto ordine, & che in quello continuerà con li toni & semitoni: auuenga che le note hauranno disopra li punti, nondimeno si canteranno come si fanno senza punto, & la cognitione de i punti, ò delli Diesis Enarmonici si cognosceranno quando le differenze di loro saranno cantate (in essempio) come il Sonatore si partirà dalle prime corde stabili, del primo ordine, & che intrarà nel quarto ordine, allhora saranno tali differenze udite, & anchora con le diuisioni de i semitoni maggiori & minori: hora ne darò qui sotto in essempio la notitia, & ascenderò da Are quarto ad A la mi re quarto per tono & semitono, & cosi discendarò, & sarà come il natural primo ordine.

Questi

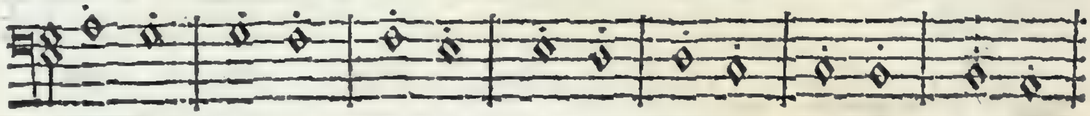
Questi sono li toni & semitoni naturali Enarmonici, in quarto ordine.

to. nat. se. nat. to. nat. to. nat. se. nat. to. nat. to. nat.



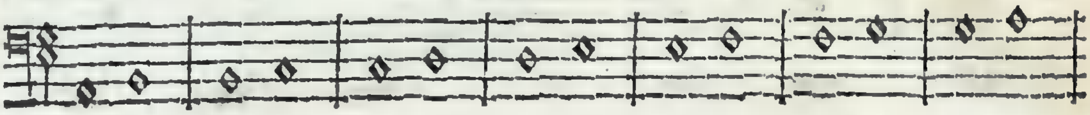
et acc. et acc. et acc. et acc. et acc. et acc. et acc.

to. nat. to. nat. se. nat. to. nat. to. nat. se. nat. se. nat.



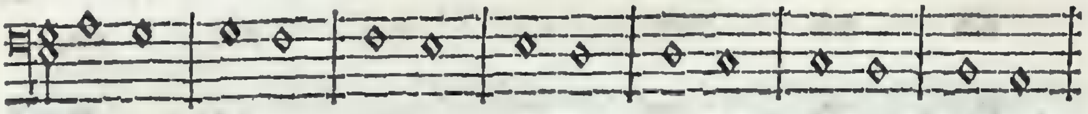
et acc. et acc. et acc. et acc. et acc. et acc. et acc.

to. sem. to. to. sem. to. to.



nat. nat. nat. nat. nat. nat. nat.

to. to. sem. to. to. sem. to.



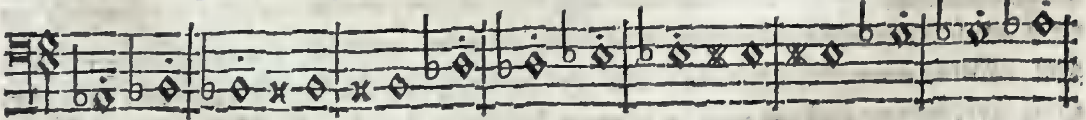
nat. nat. nat. nat. nat. nat. nat.

Dichiaratione delli toni & delli semitoni del quinto Are, ascendente fino al quinto Alamire, & poi li medesimi discendenti fin in Are. Capitolo XLVII.

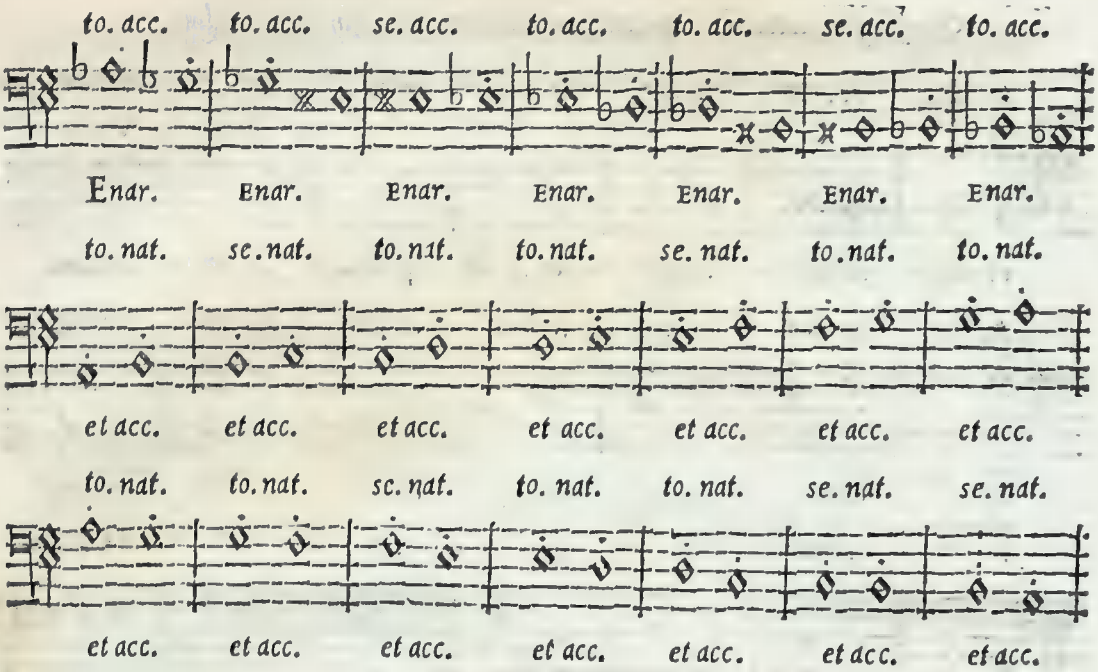
Qvando il Compositore uorrà caminare per il quinto ordine per tono & semitono di continuo, quel procedere sarà come è il natural'ordine primo, e questi toni sopra l'ordine del stromento, si dimanderanno Cromatici in Enarmonico, perche si ritrouano nell'ordine Enarmonico: & quando occorrerà à denominare i generi commisti, in tal ordine quinto; & nel quarto si diranno toni Diatonici Enarmonici; & alli semitoni non naturali Enarmonici, se chiameranno semitoni Enarmonici Cromatici; & alli toni del quinto ordine, se diranno toni Enarmonici Cromatici, liquali porrò qui sotto per essempio, con li naturali Enarmonici.

Questi sono i toni & semitoni Enarmonici Cromatici, in quinto & in terzo ordine.

to. acc. to. acc. se. acc. to. acc. to. acc. se. acc. to. acc.



Enar. Enar. Enar. Enar. Enar. Enar. Enar.



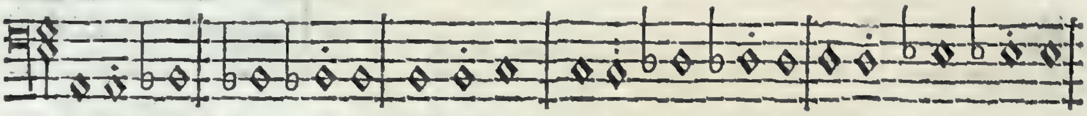
Dichiaratione delli Diesis Enarmonici, incominciando ascendere prima con la diuisione del semitono maggiore, e poi con la diuisione del semitono minore con gli essempi.
Capitolo XLVIII.

DI sopra è stato detto ne Capitoli della diuisione del tono partito in quattro parti, & in cinque: hora per seguire tutta la dichiaratione del nostro Archicembalo, sara necessario replicarla per non mancare al Scolare di dimostrare tutte le diuisioni che si ritrouano nel sopra detto stromento: & primo incominciaremo a dimostrare i due Diesis Enarmonici del semitono maggiore, & poi à finire il tono seguirà la diuisione del semitono minore; & il Scolare haurà questa regola ferma, che ogni uolta che lui darà principio à uoler diuidere il semitono maggiore ascendente, partendosi dal primo ordine delle corde stabili, & intrando nel quarto ordine, quel primo Diesis sarà Diesis minore, come sara per essempio, partendosi da Are primo, & entrare in Are quarto, questo primo Diesis sara minore, & il secondo Diesis sara maggiore, che sara il fine del semitono maggiore in B mi secondo; & questo Diesis maggiore & tutti li Diesis maggiori, saranno longhi come sara il semitono minore; & quando manchera un semitono minore, allhora si seruira del Diesis maggiore. Poi resta a seguire la diuisione del semitono minore, ilquale sara diuiso per due Diesis minori, come sara a partirsi dal fine del semitono maggiore, che resta B mi secondo, & andare in B mi quinto con un Diesis minore, & l'altro Diesis sara in B mi, si che il tono sempre haura un Diesis maggiore, & tre minori nella diuisione Enarmonica, & nella Cromatica haura due semitoni, un maggiore, & l'altro minore, come gia disopra ho detto, & la regola di sapere ritrouare il Diesis maggiore sarà questa, che quando il Sonatore si partirà dal primo ordine si ascendente nel quarto ordine come discendente nel quinto ordine, sempre haurà il primo & ultimo Diesis minore, & poi seguente il Diesis, se si uorrà il Diesis maggiore, s'anderà à percuotere sopra la corda del semitono maggiore; & s'el si uorrà

minore

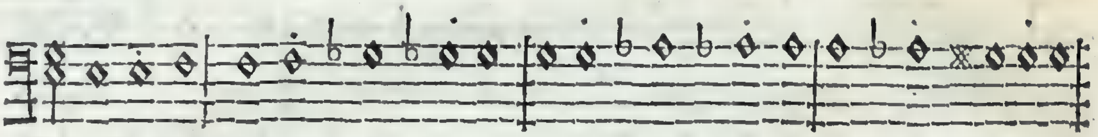
minore, si toccherà la corda del semitono minore, si ascendente come discendente: & à questo modo s'haurà sempre la cognitione de i Diesis, quali saranno maggiori, & quali minori, hauendo prima la cognitione de i semitoni maggiori & minori, come per inanzi ho dimostro; hora farò la dimostratione d'essi Diesis Enarmonici, ascendenti & discendenti per una ottaua, come qui sotto appareno.

se. mag. se. min. se. mag. se. mag. se. mi. se. mag. se. mi.



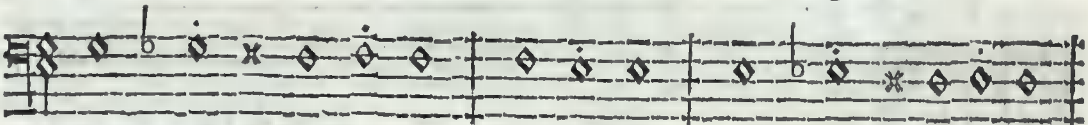
di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di mi. di. ma. di. mi. d. ma. d. mi. d. mi. di. mi. d. ma. d. mi. d. mi.
tono naturale sem. nat. tono naturale tono naturale

se. mag. se. mag. se. minore se. mag. se. mag. se. mag. se. min.



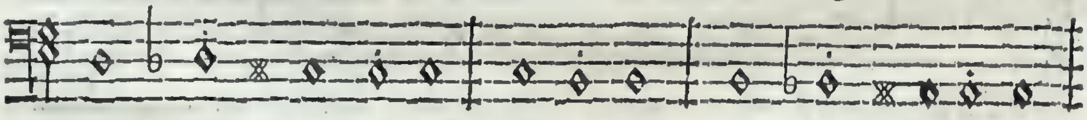
di. mi. d. ma. di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. mi. d. ma. d. mi. d. mi. di. mi. d. ma. d. mi. d. mi.
se. nat. tono naturale tono naturale tono natur. discend.

se. mag. sem. min. sem. mag. sem. mag. sem. min.



di. mi. di. ma. di. mi. di. mi di. ma. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. di. mi.
tono naturale discendente se. nat. discen. tono naturale

se. mag. sem. min. sem. mag. sem. mag. sem. min.

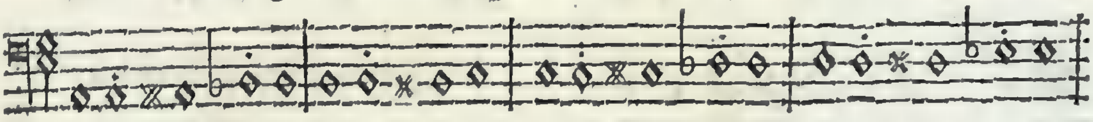


di. mi. di mag. di. mi. di. mi. di. ma. di mi. di. mi. di. ma. di. mi. di. mi.
tono naturale disc. semit. nat. tono naturale

Il Lettore dè auuertire che disopra nella diuisione del tono ho dato regola, che sempre il Compositore ritrouerà il Diesis Enarmonico minore, partendosi dal primo ordine, & che uorrà andare al quarto ascendente & discendente; & anchora lo potrà far maggior ascendente; & discendente uerrà semitono minore: & à questo dimando Diesis maggiore, per la diuisione del semitono maggiore. Hora dirò del semitono naturale, cioè quando il sonatore tocherà la corda del principio del semitono, & che uorrà diuidere il semitono in due parti, la prima parte sarà di un Diesis minore ascendente al quarto ordine; & quando la prima diuisione sarà discendente dal primo al quarto ordine, quel Diesis sarà maggiore. Et il Lettore auuertirà, che quando sarò entrato nell' ordine Enarmonico, & ch'io dirò un Diesis, sempre quello dè esser inteso per Diesis Enarmonico: & il medesimo occorrerà quando nel Cromatico ordine Io ragionerò delli

Diesis, sempre si debbeno intendere Diesis Cromatici, cioè le quattro uirgolette. Hora dimostrerò con l'essempio la ascendenza di Are primo, fin A la mi re primo, con la diuisione del tono in quattro parti, & con la diuisione delli semitoni minori & maggiori, & incominciando la diuisione del semitono minore, perche disopra l'ho dimostro per uia del semitono maggiore, come qui sotto tali diuisioni scritte si uedranno.

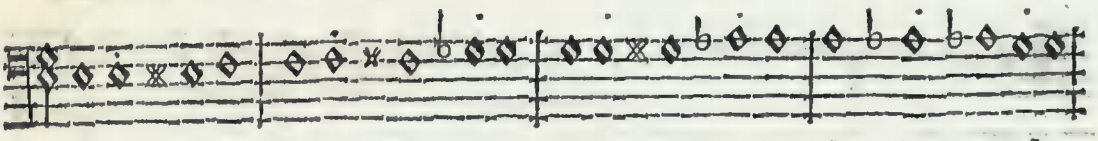
se. min. se. mag. se. mi. et mag. se. mi. se. mag. se. mi. se. mag.



di. mi. di. mi. d. ma. d. mi. di mi. d. mi. di. mi. d. mi. d. mi. d. ma. di. mi. d. mi. di. mi. di. ma. di. mi.

tono naturale se. acc. et nat. tono naturale tono naturale

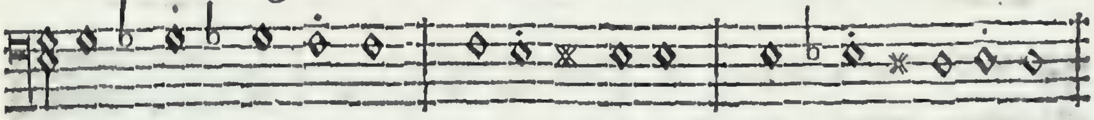
se. min. & mag. se. min. se. mag. se. min. se. mag. se. min. se. mag.



di. mi. d. mi. di. mi. di. mi. d. mi. d. ma. di. mi. di. mi. d. mi. d. ma. d. mi. di. mi. d. mi. d. ma. d. mi.

se. acc. et nat. tono naturale tono naturale tono natur. discend.

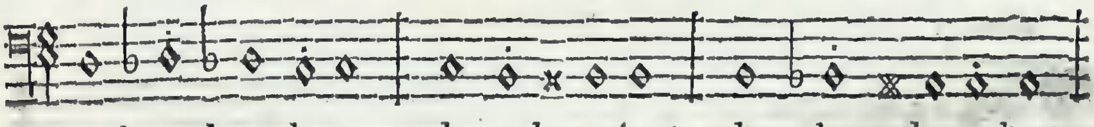
se. min. sem. mag. sem. min. & mag. sem. min. sem. mag.



di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi.

tono naturale sem. acc. & nat. tono naturale

se. min. sem. mag. sem. min. & mag. sem. min. sem. mag.



di. mi. di mi. di. ma. di. mi. di. ma. di mi. di. mi. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi.

tono naturale tono naturale tono naturale

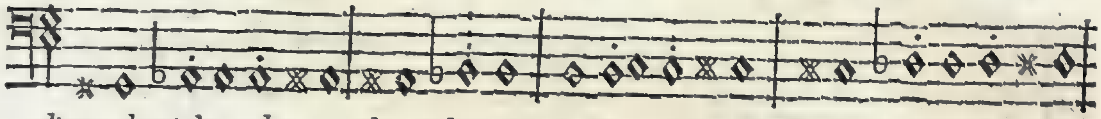
Regola di ritrouare la diuisione delli Diesis Enarmonici, nelli toni Cromatici, segnati con li Diesis Cromatici con le quattro uirgolette, con gli essempi delli toni diuisi in quattro parti, & li semitoni in due ascendenti & discendenti, incominciando prima con la diuisione del semitono maggiore, & doppò dimostraro la medesima diuisione, incominciando dal semitono minore. Cap. XLIX.

Molte uolte occorrerà al Compositore, & all'Organista uoler passare di un' ordine in altro con li Diesis Enarmonici maggiori & minori, ritrouandosi à caminare con li toni & semitoni Cromatici, segnati con li Diesis Cromatici, & acciò ch'il Scolare intendi tutta la diuisione del nostro Archicembalo, darò gli essempi della diuisione delli sopra detti toni & semitoni, ascendente

da Are

da Are ſecondo fin in A la mi re secondo, & principiarò la diuiſione per semitono maggiore per li medeſimi ordini predetti: & poi rincominciarò à dar in eſſempio la medeſima diuiſione ascendente e diſcendente con la diuiſione prima del semitono minore, come qui ſotto appareno.

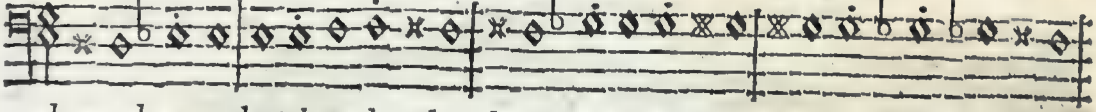
se. mag. se. min. sem. mag. se. mag. se. mi. se. mag. se. min,



di. ma. di. mi. d. mi. d. mi. di ma. d. mi. d. mi. d. ma. d. mi. d. mi. di. ma. d. mi. d. mi. di. mi.

tono Cromatico accid. se. Crom. acc. tono Crom. accid. tono Crom. accid.

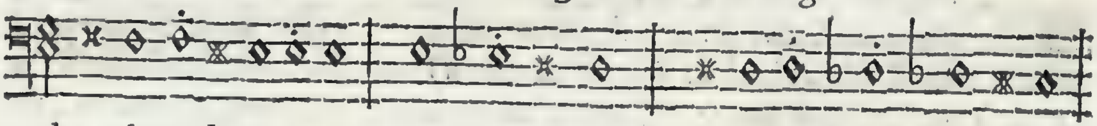
sem. mag. se. mag. se. mi. se. mag. se. min. se. mag. se. min.



di. ma. d. mi. d. mi. d. ma. d. mi. d. mi. di. ma. di. mi. d. mi. d. mi. d. mi. di. ma. di. mi. d.. mi.

se. acc. Cro. tono Cro. accid. tono Cro. accid. tono Cro. accid. diſcend.

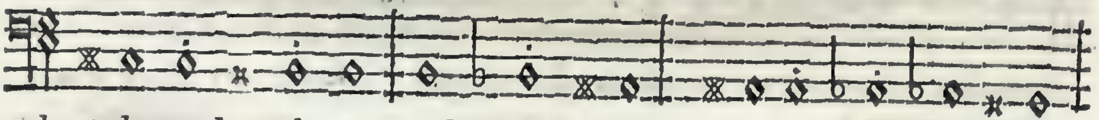
se. mag. sem. min. sem. mag. sem. mag. sem. min.



di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. mi. di. ma. di. m. di. ma. di. mi. di. mi.

tono Cro. acc. diſc. sem. Cro. acc. tono Crom. accid.

se. mag. sem. min. sem. mag. sem. mag. scm. min.

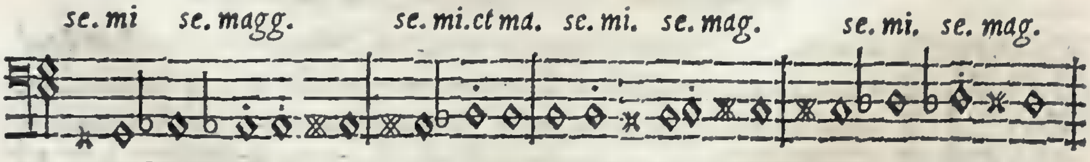


di. mi. di ma. di. mi. di. mi. di. mi. di ma. di. mi. di. ma. di. mi. di. mi.

tono Cro. accid. se. Cro. acc. tono Crom. accidentale

Dimoſtratione delli Dieſis Enarmonici, incominciando dalla diuiſione delli semitoni minori, nelli toni Cromatici ſegnati con li Dieſis Cromatici.

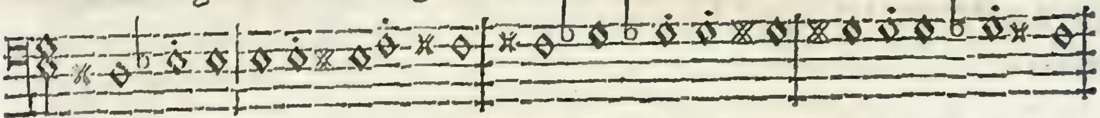
se. mi se. magg. se. mi. et ma. se. mi. se. mag. se. mi. se. mag.



di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. mi. d. mi. d. mi. d. ma. d. mi. d. mi. di. mi. di. ma. di. mi.

tono Cro. accid. se. Cro. acc. tono Cro. accid. tono accid. Cromat.

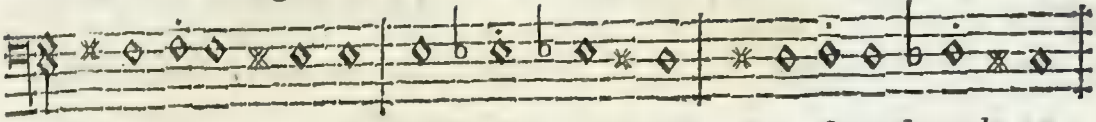
se.mi.& mag. se.mi. se. mag. se. min. se. mag. se. min. se. mag.



di. ma. d. mi. d. mi. d. mi. d. ma. d. mi. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. d. mi. di. mi. di. mi. d.. ma.

se. acc. Cro. tono Cro. accid. tono Cro. accid. tono Cro. accid. discend.

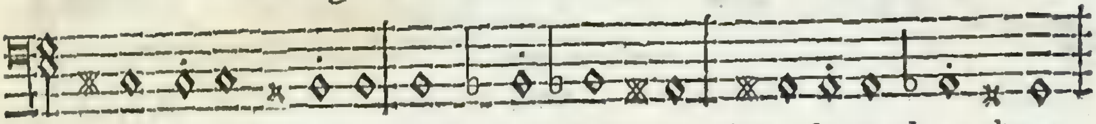
se. min. sem. mag. sem. min. & mag. sem. min. sem. mag.



di. mi. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. mi. di. mi. di. ma.

tono Cro. acc. sem. Cro. acc. tono Crom. accid.

se. min. sem. mag. se. min. se. mag. sem. mag. sem. min.



di. mi. di mi. di. mi. di. ma. di. mi. di mi. di. mi. di. mi. di. mi. di. mi. di. ma.

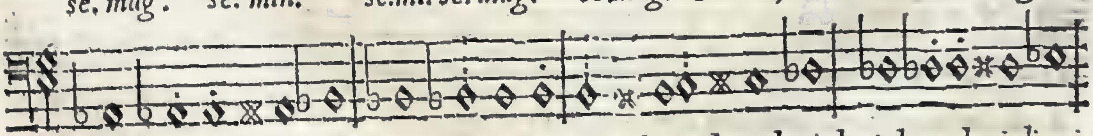
tono Cro. accid. se. Cro. acc. tono Crom. accidentale

Disopra s'ha ueduto, che quando il Sonatore si partirà dal primo ordine discendente nel quarto ordine, & ascendente sempre ritrouerà il primo & ultimo Diesis esser minore, ecccttuando i semitoni naturali, che discendenti sempre hauranno il Diesis maggiore: hora in questi toni Cromatici già diuisi, come hauete qui sopra ueduto, insieme ascendenti & discendenti, per una ottaua con i loro semitoni la diuisione delli suoi Diesis si può accommodare nel principiare & nel finire in maggiori & in minori, come più uerrà in proposito al Sonatore, ò al Compositore, come nelle loro diuisioni appareno.

¶ Dichiaratione de Diesis Enarmonici, incominciando dalla diuisione de semitoni maggiori nelli toni Cromatici, segnati con li ♭ molli, incominciando dal terzo Are. et per un ottaua ascendenti e discendenti. Cap. L.

LA dichiaratione delli Diesis Enarmonici sarà questa, che ritrouandosi il sonatore nel terzo Are ascendente, con la diuisione del tono Cromatico, incominciando partire il tono in quattro parti, & le due prime parti saranno diuise con la diuisione prima del semitono maggiore ascendente per un ottaua, e cosi sarà discendente: & doppò dimostrerò un'altra uolta la diuisione del sopra detto tono diuiso in quattro parti, incominciando la diuisione per il semitono minore, acciò che lo Studente del nostro Archicembalo sia bene & minutamente instrutto d'ogni diuisione, come qui sotto si ueggono.

se. mag. se. min. se. mi. se. mag. se. mag. se. min, se. mi. se. mag.

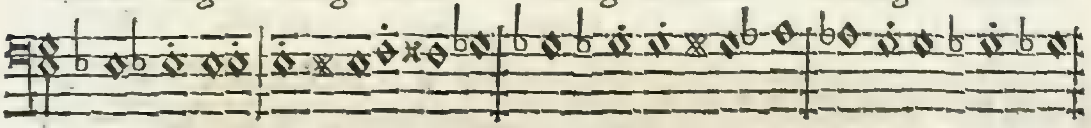


di. mi. di. ma. d. mi. d. mi. di mi. d. mi. d. mi. d. mi. d. ma. d. mi. d. mi. d. mi. d. ma. d. mi. di. mi.

tono Cromatico accid. se. Crom. acc. tono Crom. accid. tono Crom. accid.

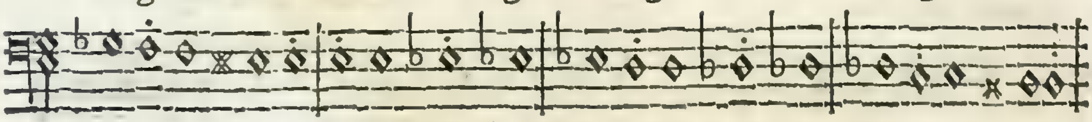
se. mi.

se.mi.& mag. se.mag. se. mi. se.mag. se.min. se.mag. se.min.



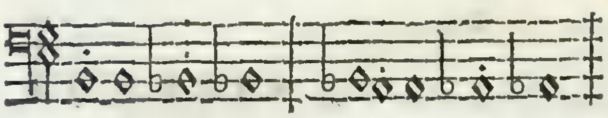
d.mi.d.mi.d.mi.d.mi.d.mi.d.ma.d.mi.d.mi. di.mi.di.ma.di.mi. di.mi. d.ma.di.mi.di.mi.d.mi.
se. acc. Cro. tono Cro. accid. tono Cro. accid. tono Cro. accid.

se.mag. se. min. se.mi. et mag. se.mag. se. min. se.mag. se.mi.



di.ma. di.mi.d.mi. d. mi. di.mi.d.mi.d.mi.d.mi.d .ma.d.mi.d.mi.d.mi.d.ma.d.mi.di.mi.d.mi.
tono Cromatico accid. se. Crom. acc. tono Crom. accid. tono Crom. accid.

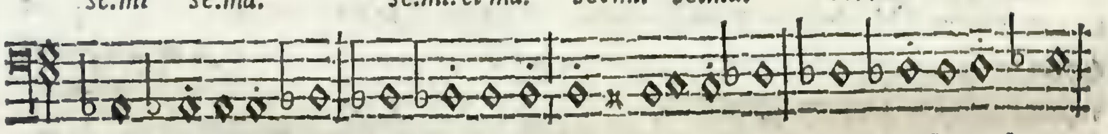
se. min. & mag. sem. mag. se.min.



di. mi. di. mi. di. mi. di.ma.d.mi.d .mi.d.mi.
sem. Cro. acc. tono Cro. acc.

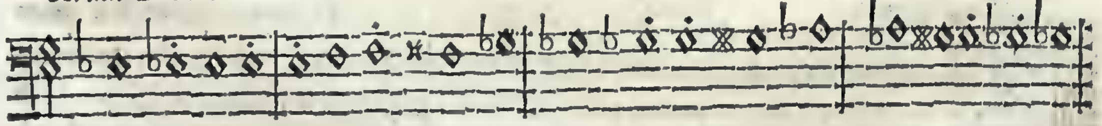
In questo terzo ordine, & in tutti si ritroua la commodità di poter far il primo Diesis maggiore & minore ascendente & discendente nel principio et nel fine, & in mezzo di esso tono Cromatico, & questa commodità nasce dalli semitoni che se ritrouano maggiori & minori in ogni luogo: hora farò la dimostratione delli Diesis Enarmonici con la diuisione prima del semitono minore, diuidendo il tono in quatro parti, come di sopra, ascendenti discendenti per una ottaua.

se.mi se.ma. se.mi. et ma. se.mi. se.ma. se.mi. se.ma.



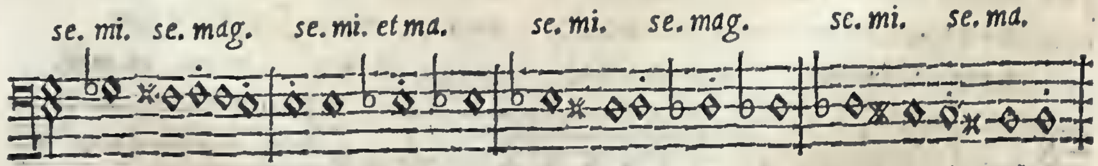
di.mi.d.mi.d.mi.d.ma. di.mi.d.mi.di.mi. di.mi.d.mi.d.ma. di.mi.d.mi.di.mi. di.ma.
tono Crom. accid. sem.Crom.acc. tono Cro. accid. tono Cro. accid.

se. mi. & ma. se.ma. se.mi. se.ma se.mi. se.mi. se.ma.



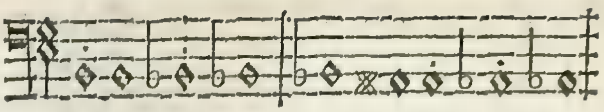
di. mi. di mi. di. mi. di. ma.di.mi.d.mi.d.mi. di. mi. d.ma.di. mi.di.mi. d.mi.d.mi.d.ma.d.mi.
se. Cro. accid. tono Cro. accid. tono Cro. accid. tono Cro. accid.

se. mi. se. mag. se. mi. et ma. se. mi. se. mag. se. mi. se. ma.



d.mi.d.mi.d.mi.d.ma.d.mi.d.mi.d.mi.d.mi.di.mi.di.mi.di.ma. d. mi. di.mi.d.mi.di.ma.d.mi.
tono Cro. accid. se. Cro. acc. tono Cro. accid. tono Crom. accid.

se. min. & mag. sem. min. se.mag.



d.mi.d.mi.d.mi.d.mi. di.mi. di.mi. di.ma. di. mi.

sem. Cro. acc. tono Cro. acc.

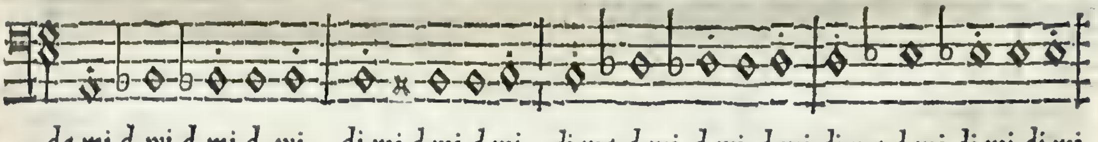
Nel sopra scritto essempio si uede oue che si fà il semitono maggiore, iui si ritroua commodità di far il Diesis maggiore & minore nel principio & nel fine del semitono maggiore: hora resta à dire delli Diesis del quarto ordine ascendenti et discendenti per i toni naturali Enarmonici, & con i loro semitoni.

Dichiaratione delli Diesis Enarmonici nella diuisione delli toni & semitoni naturali Enarmonici, incominciando la diuisione per semitono maggiore ascendente dal quarto Alamire per un'ottaua, e discendente per la medesima con lo medesimo semitono maggiore, e ritornerò per il medesimo ordine ascendente & discendente, con li semitoni minori.

Capitolo LI.

DEl quarto ordine habbiamo disopra detto, come esso camina in uarij modi, resta à dimostrare in quello la diuisione delli Diesis Enarmonici delli toni & semitoni, che caminando per quelli si può diuidere ogniuno d'essi in cinque Diesis Enarmonici, & anchora dimostrerò quali saranno li Diesis Enarmonici maggiori & minori, incominciando da Are quarto, ascendendo fino in Alamire, & poi discendendo con il medesimo ordine come qui sotto si ueggono, dando principio à detta diuisione dal semitono maggiore.

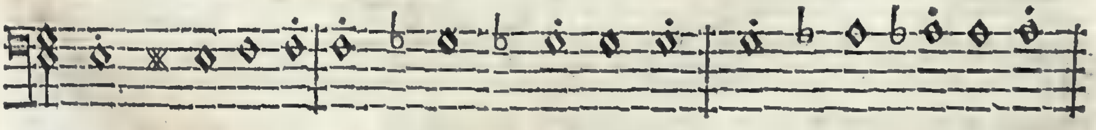
se.ma. se.mi. se.mi. et ma. se.ma. se.mi se ma. se. mi.



da.mi.d.mi.d.mi.d. mi. di.mi.d.mi.d.mi. di.ma.d.mi .d.mi. d.mi.di.ma.d.mi.di.mi.di.mi.

tono Crom. accid sem.Crom.acc. tono Cro. accid. tono Cro. accid.

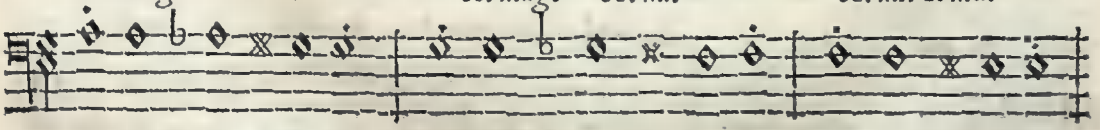
se. mi. & ma. se. ma. se. mi. se. ma. se. mi.



di.mi. dimi. di.mi.di.mi. di. ma. di. mi. d.imi .di. mi. di. ma. di. mi. di.mi. d.mi.

se. Cro. accid. tono Cro. accid. tono Cro. accid.

se. mag. se. mi. se. mag. se. mi. se. mi. et ma.



di.mi.di.ma.di.mi.di.mi. di.mi. di.ma. di.mi. di.mi. di.mi. di.mi. di.mi.

tono Cro. accid. tono Cro. accid. sem. Cro. acc.

se ma.

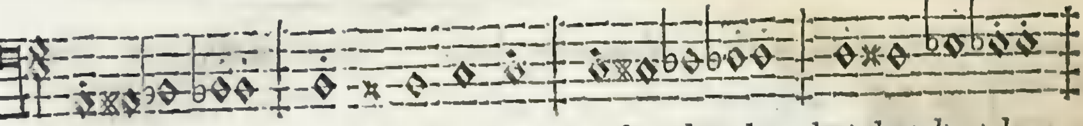
se. mag. se. mi. se. mag. se. mi. se. mi. et ma. sè. mag. se. mi.

di.mi.di.ma.di.mi.di.mi.di.mi.di.ma.d.imi.di.mi. di.mi. di.mi.di.mi. d.mi.d.ma.d.mi.d.mi,

Tono cro. acc. tono cro. acc. se. cro. acc. tono cro. acc.

IL sopraseritto essempio ha dimostro, nel principio, dell'ascendere et del discendere la diuisione del semitono maggiore, nel tono Enarmonico, & il Diesis maggiore si può fare nel principio, & nel fine del semitono maggiore, Hora segue la dimostratione della diuisione del semitono minore ascendente et discendente nel Principio del tono Enarmonico,

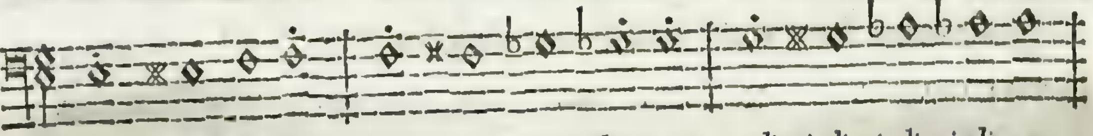
se. mi. se. ma. se. mi. & ma. se. mi. se. ma. sem. min. se. mag.



d.mi.d.mi.d.mi.d.ma. di.mi.di.mi.di.mi.di.mi. d.mi.d.mi.d.mi.d.mi. d.mi.d.mi.di.mi.d.ma.

tono Cro. acc. sem. Cro. acc. tono cro. acc. tono Cro. accid.

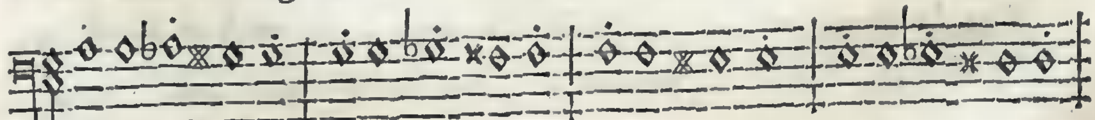
se.mi. & mag. se.mi. se. mag. se. mi. se. mag.



di.mi.di.mi.di.mi.di.mi. di.mi. di.mi. di.mi. di.ma. di.mi. di.mi. di.mi. di.ma.

se. Cro. accid. tono Cro. accid. tono Cro. accid.

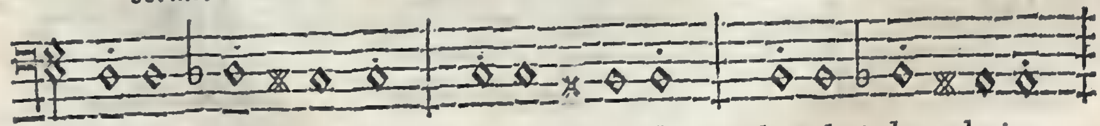
se. mi. se. mag. se. mi. se. ma. se. mi. & ma. se. mi. se. ma.



d.mi.d.mi.d.ma.d. mi. di.mi.d.mi.di,ma.d.mi. d.mi.d.mi. d.mi.di.mi. d.mi.di.mi.di.d.ma.d.mi.

tono Cro. accid. sem. Cro. acc. se. Cro. acc. tono Cro. accid

se. mi. se ma. sem. min. se. ma. se. min. se. mag.



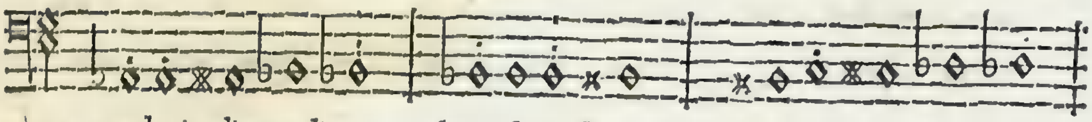
d.mi. d.mi. d.mag. d.mi. d.mi.d.mi.d.mi.d.mi. d.mi. d.mi. d.ma. d.mi.

tono Cro. accid. se. mi. & mag. tono Cro. accid.

Dimostratione delli Diesis Enarmonici posti, nelli toni & nelli semitoni del quinto ordine, con la dichiaratione. Capitolo. LII.

PEr dar fine alla diuisione delli Diesis Enarmonici che se ritrouano nelli toni, & nelli semitoni del quinto ordine, sarà necessario dimostrare la diuisione delli sopradetti Diesis incominciando à diuidere il semitono maggiore in due parti, & il minore; anchora similmente ascendenti d'Are quinto, in Ala mi re quinto, & così discendenti, come ascendenti darò principio alla diuisione di esso semitono maggiore con gli sottoscritti essempi,

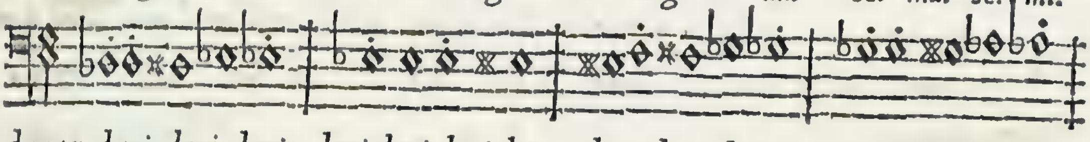
Se. mag. se. mi. se. mi. se. ma. se. mag. se. mi.



D.ma. d.mi. di.mi. di.m. d.mi. d.mi. d.mi.. d.ma. d.mi. d.mi. d.mi.

Tono Cro. acc. Se. cro. acc. Tono. cro. acc.

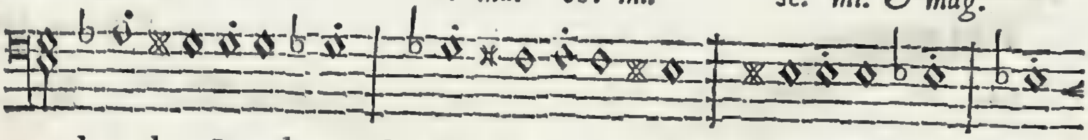
Se. mag. se. mi. se. mi.& mag. se. mag. se. mi. se. ma. se. mi.



d.mag. d.mi .d.mi. d.mi. d.mi.d.mi.d.mi.d.ma. d.mi. d.mi. d.mi. d. ma. d.mi. d.mi. d.mi.

Tono Cro. acc. se. Cro. acc. Tono Cro. acc. Tono Cro. acc.

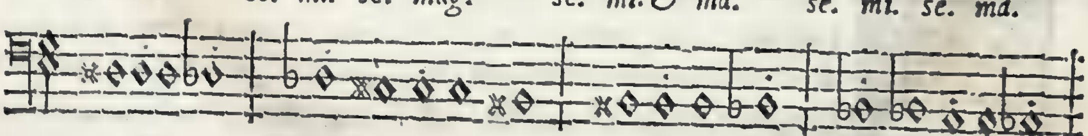
Se. ma. se. mi. se. ma. se. mi. se. mi. & mag.



d.ma. d.mi.d.mi. d.mi. d.ma.d.mi.d.mi.d. mi. d.ma. d.mi.d.mi.di.mi. di. ma.d.mi.

Tono cro. acc. Tono Cro. acc. se. cro. acc. Tono

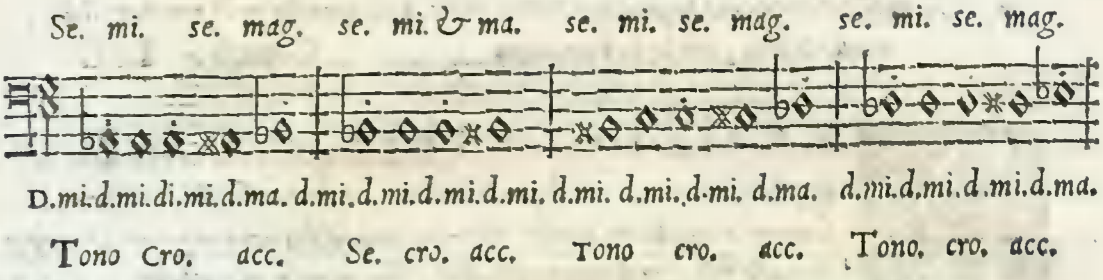
se. ma. se. mi. se. mag. se. mi. & ma. se. mi. se. ma.

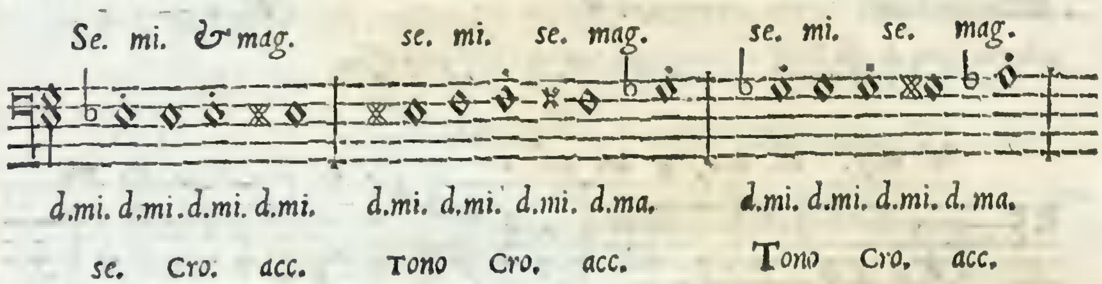


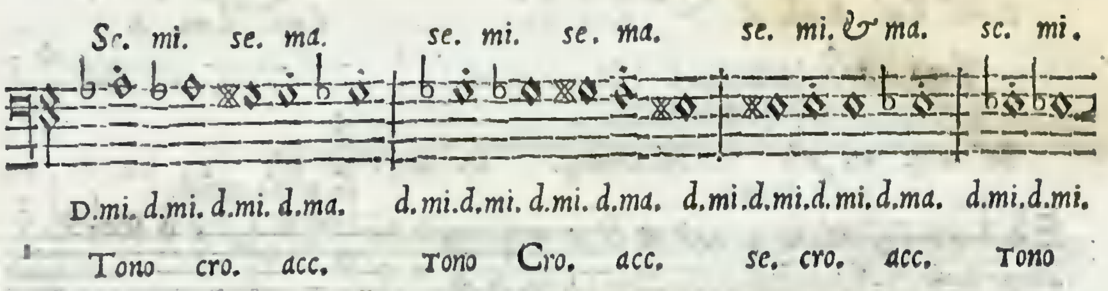
d.mi. d.mi. d.mag.d.mi. d.mi. di.mi. d.ma.d.mi.d.mi.d.mi. d.mi.d.ma.d.mi.d.mi.

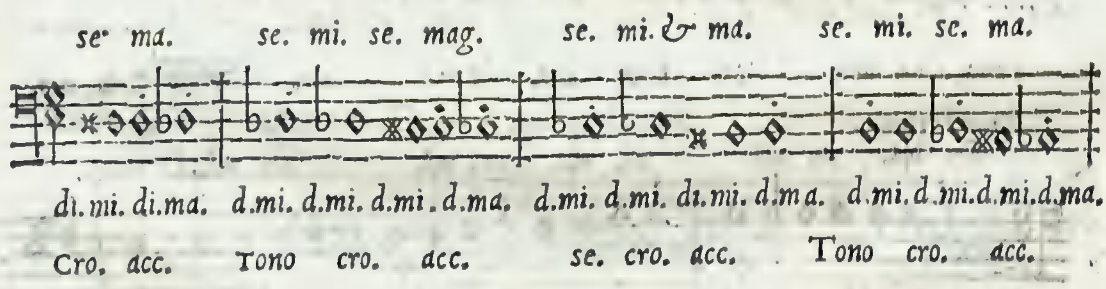
Cro. acc. Tono cro. acc. se. cro. acc. Tono cro. acc.

Resta à dire di Are quinto ascendente con la diuisione del semitono minore nel principio di esso, & il simile nel discendere, hora à gli essempi.





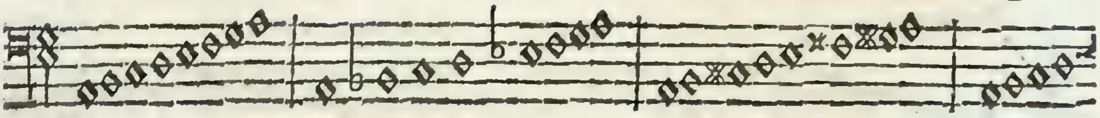




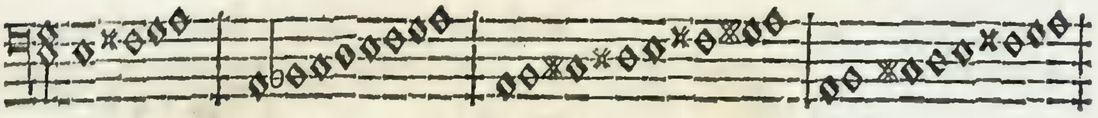
Dichiaratione delle sette ottaue incominciando sopra A re primo dellequali si formano gli otto Modi ò toni sopra quello. Cap. LIII.

NElli precedenti Capitoli, è stato detto, de tutta la diuisione del nostro Archicembalo, con gli essempi, & acciò che il Scolare meglio peruenga al frutto di tal diuisione dimostrerò l'utile che si cauerà dal sopradetto stromento che sarà questo, che quando occorrerà rispondere al Choro, senza muouere la corda stabile del primo A re il sonatore potrà sonare d'ogni tono stante nella corda sopradetta, che questa commodità non si ritroua in ogni Organo, ne in altro stromento, & il medesimo anchor potrà fare il sonatore stando in B mi primo, & cosi d'uno in un'altro, in C fa ut, & in D sol re, & in E la mi, in F fa ut, & in G sol re ut, io dimostrarò sette ottaue per ciascuno delle sopradette corde stabili, acciò che lo studente possi con facilità studiare, & formare tutti gli toni, con le sopradette sette ottaue, come qui sotto si uedranno,

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza ottaua. Quarta

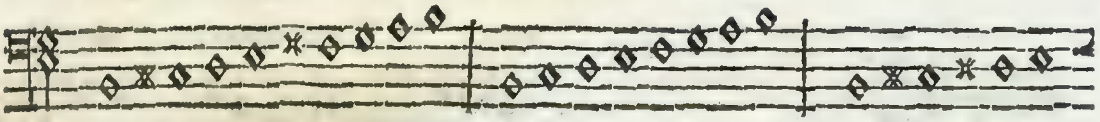


ottaua. Quinta ottaua. Sesta ottaua. Settima ottaua.

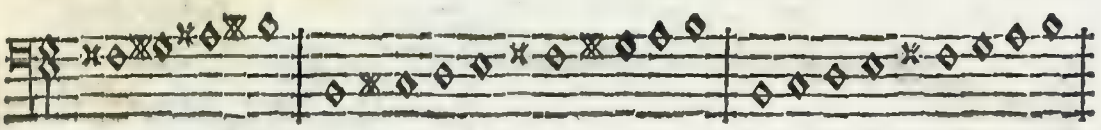


Regola di ritrouare le sette ottaue sopra B mi primo, con li sottoscritti esempi.

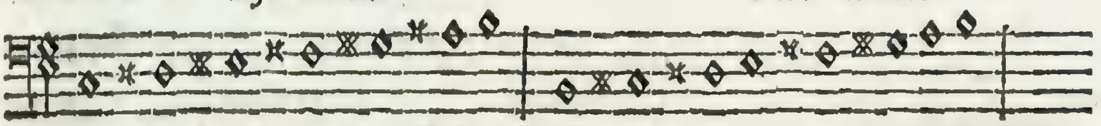
Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza



ottaua. Quarta ottaua. Quinta ottaua.

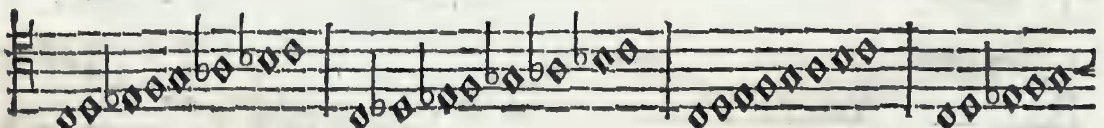


Sesta ottaua. Settima ottaua.



Regola di ritrouare le sette ottaue sopra C fa ut con li sottoscritti essempi.

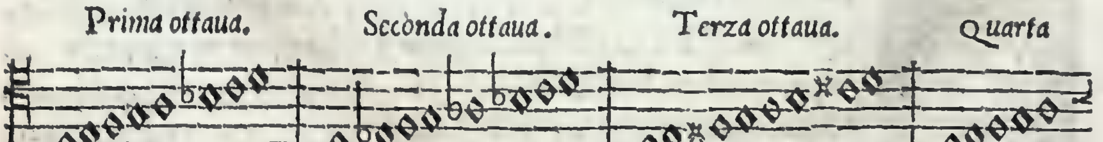
Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza ottaua. Quarta



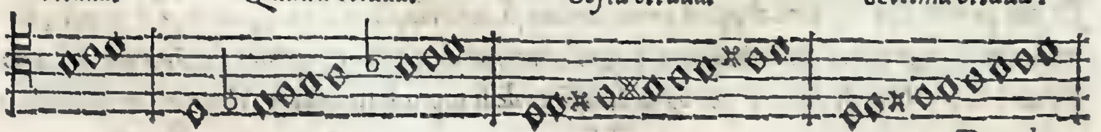
ottaua. Quinta ottaua. Sesta ottaua. Settima ottaua.

Regola da ritrouare le sette ottaue sopra D sol re primo, con li sottoscritti essempi.

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza ottaua. Quarta



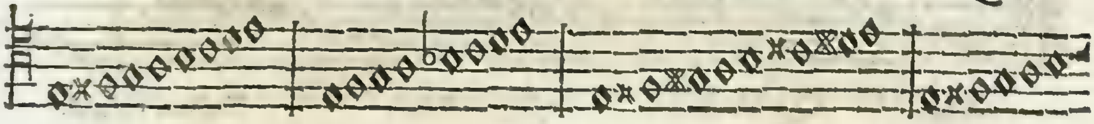
ottaua. Quinta ottaua. Sesta ottaua. settima ottaua.



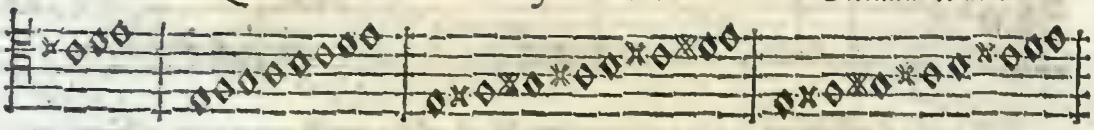
Regola

Regola da ritrouar le sette Ottaue sopra Ela mi primo, con li sottoscritti essempi.

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza ottaua. Quarta

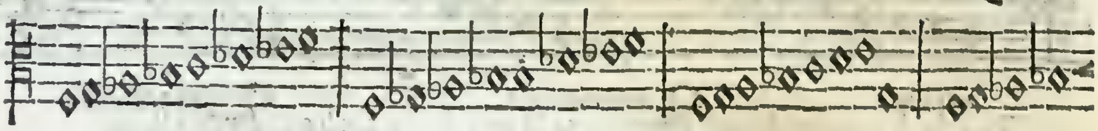


ottaua. Quinta ottaua. Sesta ottaua. Settima ottaua.

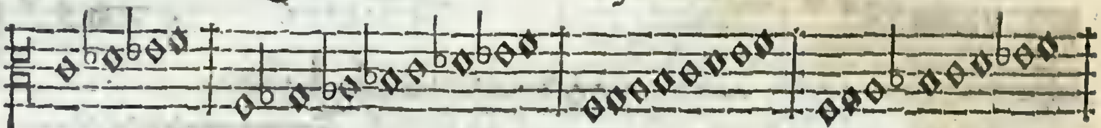


Regola di ritrouare sette Ottaue sopra F fa ut primo, con li sottoscritti essempi.

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza ottaua. Quarta

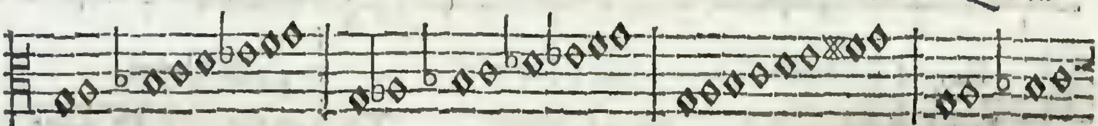


ottaua. Quinta ottaua. Sesta ottaua. Settima ottaua.

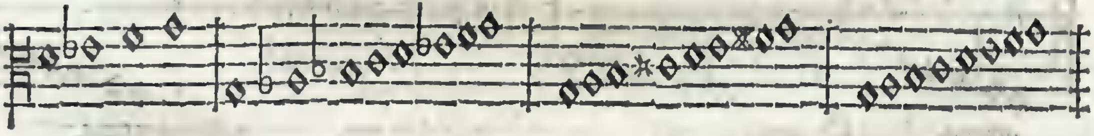


Regola di ritrouare le sette Ottaue sopra G sol re ut primo, con li sottoscritti essempi.

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza ottaua. Quarta



ottaua. Quinta ottaua. Sesta Ottaua Settima Ottaua.



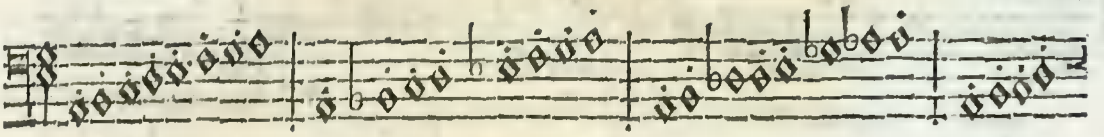
Dichiaratione sopra le sette Ottaue di Are quarto, & del medesimo ordine B mi C fa ut, D sol re, Ela mi, F fa ut, & G sol re ut, con gli essempi. Capitolo. LIIII.

Circa à seguire per ordine della dichiaratione delle sette ottaue sopra ogni tasto, è necessario dire del quarto ordine, & la ragione mi muoue che il discepolo haurà piu facillità & intelligenza del nostro stromento, quādo quello, haurà sonato, nelle prime corde stabili, & che seguendo anderà alzando, uno Diesis da uno tasto, all'altro, ricercando tutte le sette ottaue per ogni tasto, piu presto, che seguire doppo il primo ordine, il secondo, & il terzo, quarto, & quinto; & imparando la prattica delle diuisioni d'ogni semitono maggiore et minore facilmente poi conseguirà la prattica di sonare per ogni diuisione delli sopradetti ordini. Hora incominciaremo

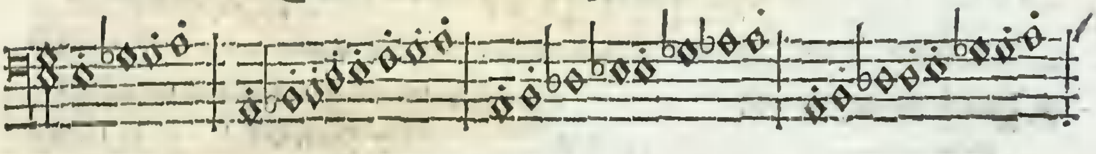
d'Are quarto, & seguiremo con gli essempi come di sopra hauiamo fatto ascendendo per li suoi gradi naturali, fin in Ala mi re, acciò che il discepolo sappi formare nel quarto ordine tutti li toni, sopra ogni tasto d'ogni ordine, & li sottoscritti essempi dimostreranno quelle.

Regola di ritrouare le sette ottaue sopra Are quarto con li sottoscritti essempi.

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza ottaua. Quarta

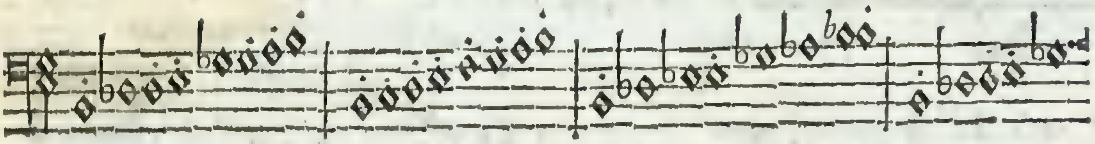


ottaua. Quinta ottaua. Sesta ottaua. settima ottaua.

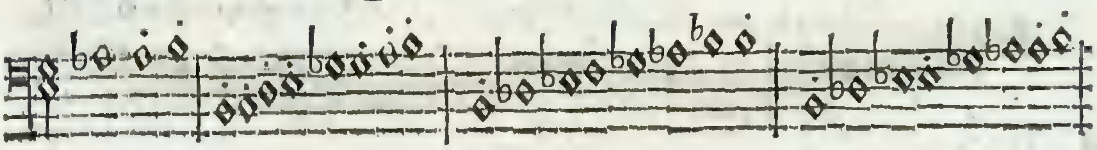


Regola di ritrouare le sette ottaue sopra B mi, quarto con li sottoscritti essempi.

Prima ottaua. seconda ottaua. Terza ottaua. Quarta

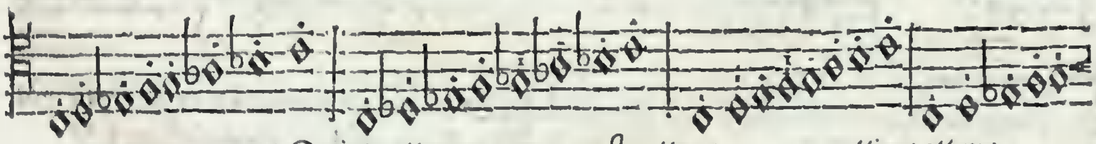


ottaua. Quinta ottaua. sesta ottaua. settima ottaua.

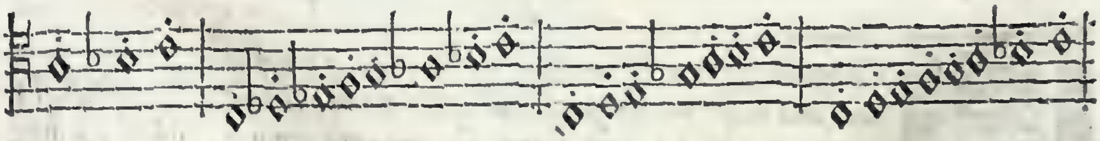


Regola di ritrouare sette ottaue sopra C fa ut quarto. con li sottoscritti essempi.

Prima ottaua. seconda ottaua. Terza ottaua. Quarta

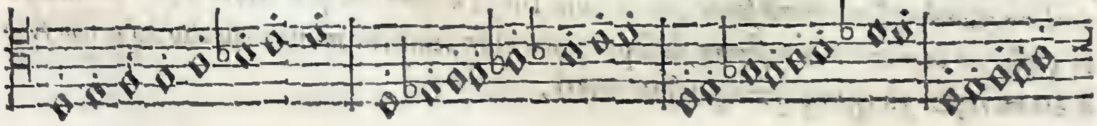


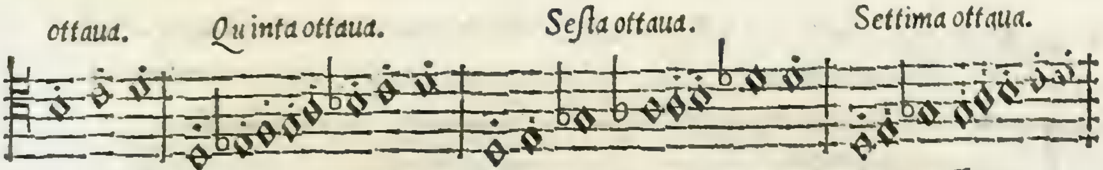
ottaua. Quinta ottaua. sesta ottaua. settima ottaua.



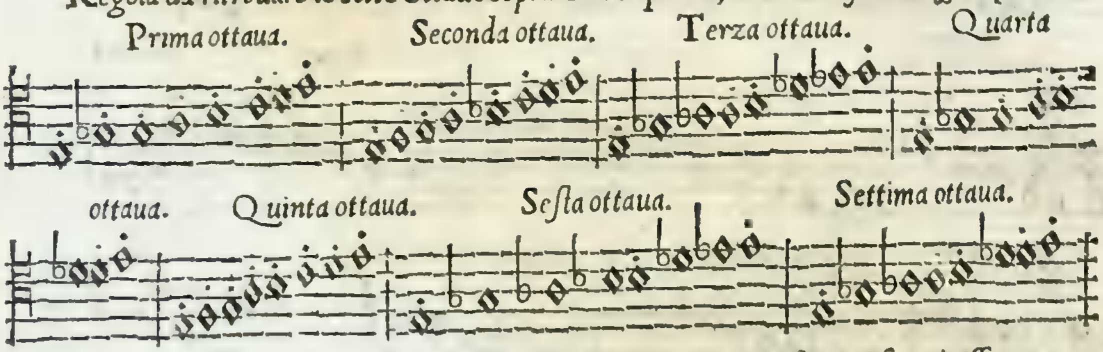
Regola da ritrouare le sette ottaue sopra D sol re quarto, con gli sottoscritti essempi.

Prima ottaua. seconda ottaua. Terza ottaua. Quarta

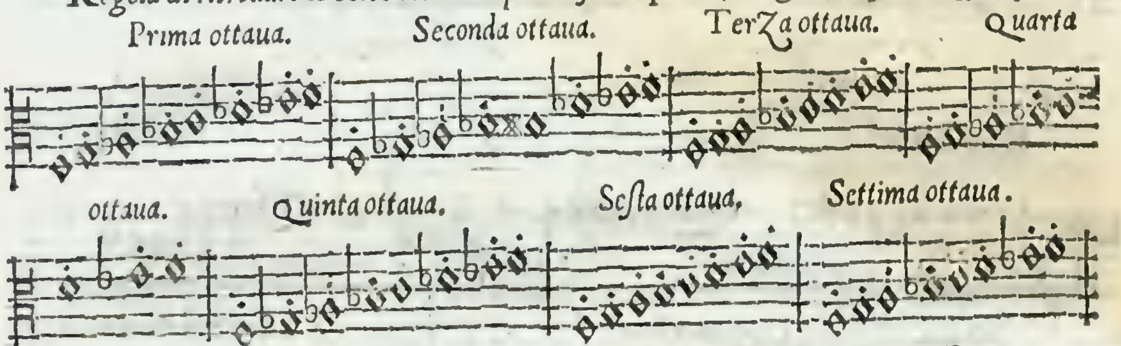




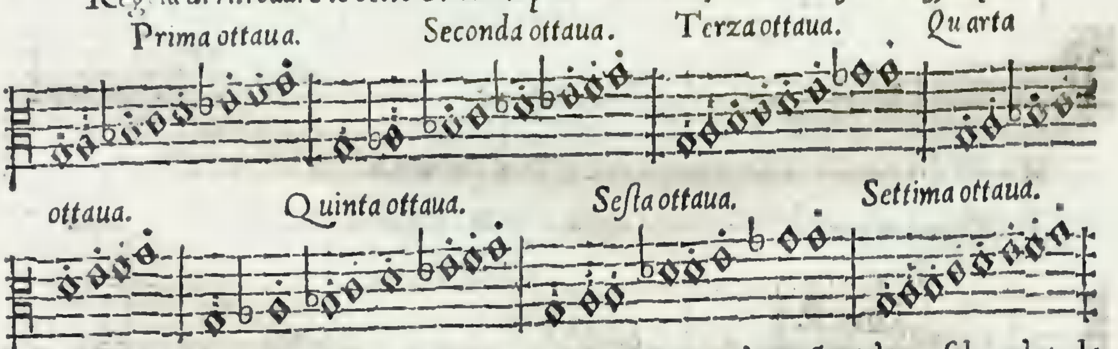
Regola da ritrouare le sette Ottaue sopra Ela mi quarto, con li sottoscritti essempi.



Regola di ritrouare le sette ottaue sopra F fa ut quarto, con gli sottoscritti essempi.



Regola di ritrouare le sette Ottaue sopra G sol re ut, con li sottoscritti essempi.

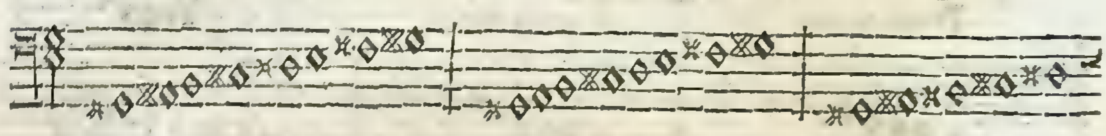


Dichiaratione delle sette ottaue sopra Are secondo, & B mi, & C fa ut & D sol re, & Ela mi, & F fa ut, et G sol re ut, nel secondo, & Terzo ordine: conli loro essempi. Cap. LV.

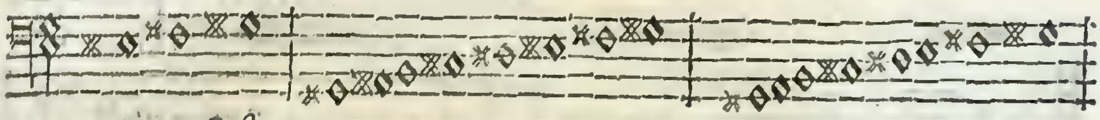
Hauiamo di sopra ueduto che'l nostro principio è stato in Are primo, & poi il Capitolo seguente hà dimostro le sette ottaue per ogni tasto, del quarto ordine, uno Diesis minore piu alto del primo ordine. Hora alzeremo uno Diesis minore piu alto del quarto ordine, che uerrà uno semitono minore piu alto, del primo ordine, che il suo principio sarà in Are secondo, & sopra quello formaremo le sette ottaue con gli ordini sopradetti, acciò che tal prattica sia di giouamento al scolare quando gl'occorrerà sonar piu alto, uno Diesis minore dal quarto ordine, & similmente possi con la prattica dimostrare, di saper sonare uno semitono minore piu alto del primo, Are ò Ala mi re, & gli essempi sono qui sotto notati.

Regola da ritrouare le sette ottaue ſopra Are secondo con li ſottoſcritti eſſempi.

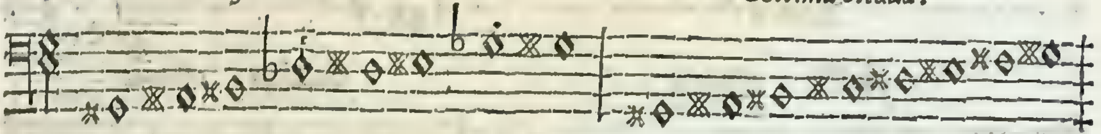
Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza



ottaua. Quarta ottaua. Quinta ottaua.

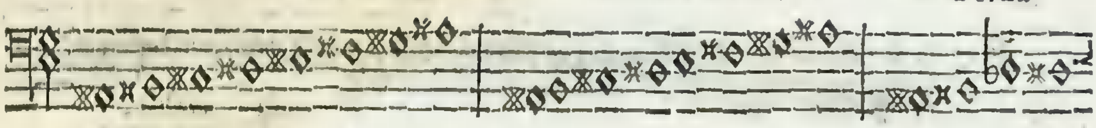


Seſta ottaua. Settima ottaua.

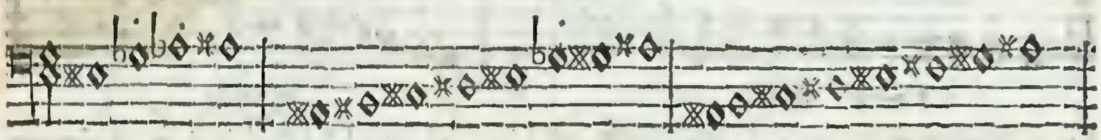


Regola di ritrouare le sette ottaue sopra B mi terzo, con li sottoſcritti eſsempi.

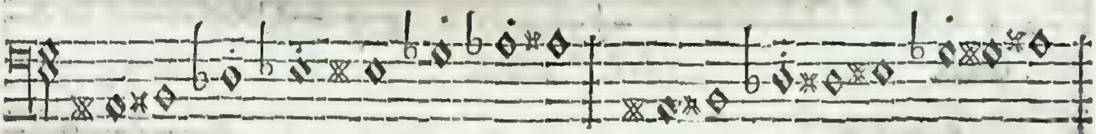
Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza



ottaua. Quarta ottaua. Quinta ottaua.

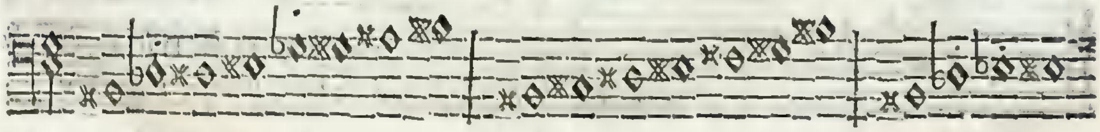


Seſta ottaua. Settima ottaua.

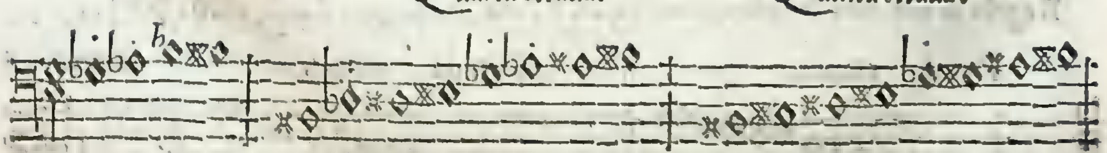


Regola di ritrouare le sette ottaue sopra C fa ut secondo con li sottoſcritti eſſempi.

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza

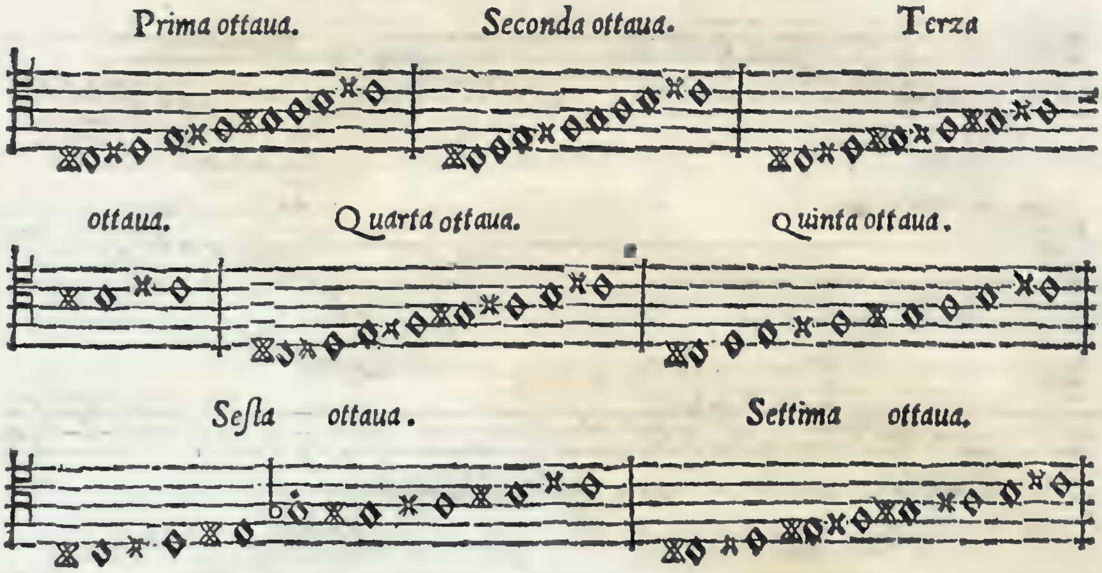


ottaua. Quarta ottaua. Quinta ottaua.

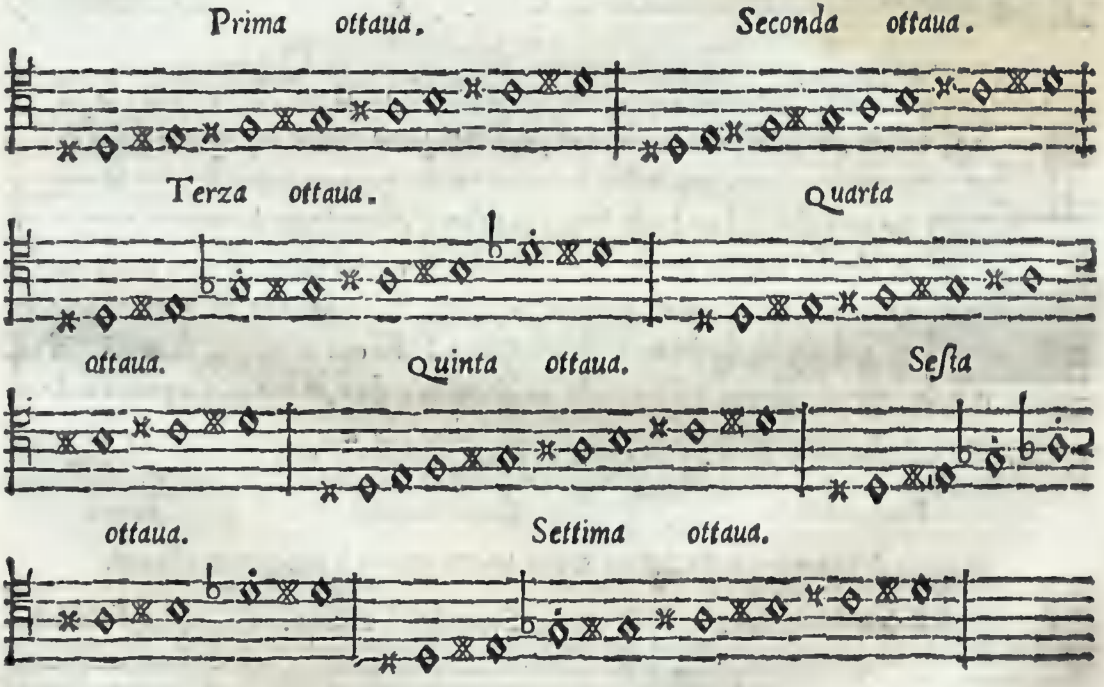


seſta ottaua. settima ottaua.

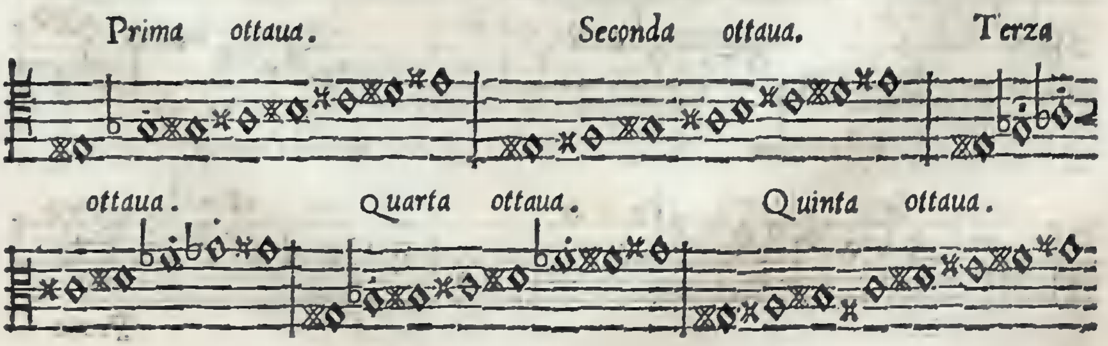
Regola da ritrouar le sette Ottaue sopra D sol re secondo, con li sottoscritti essempi.



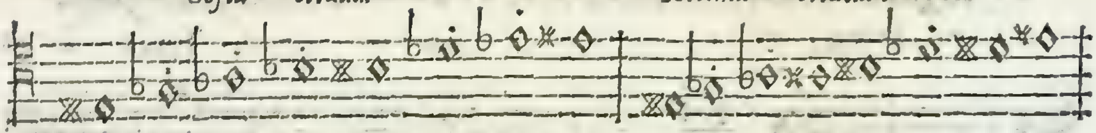
Regola di ritrouare sette Ottaue sopra Ela mi secondo, con li sottoscritti essempi.



Regola di ritrouare le sette Ottaue sopra F fa ut secondo, con li sottoscritti essempi.

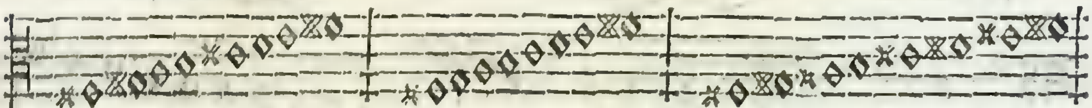


Sesta ottaua. settima ottaua.

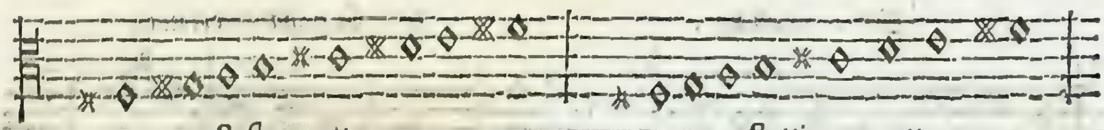


Regola da ritrouar le sette Ottaue sopra G sol re ut secondo, con li sottoscritti essempi.

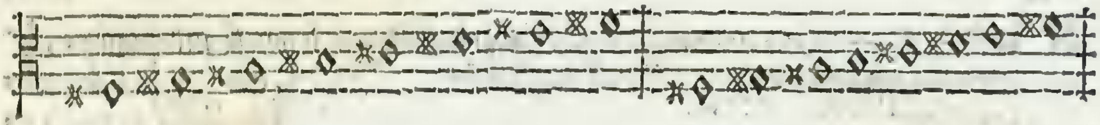
Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza ottaua.



Quarta ottaua. Quinta ottaua.



Sesta ottaua. Settima ottaua.

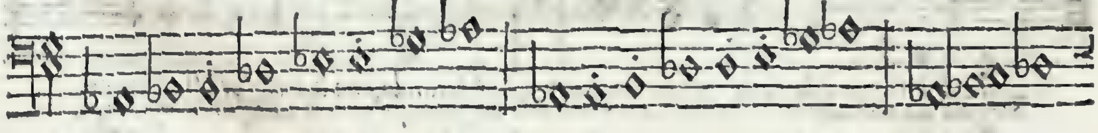


Dichiaratione delle sette ottaue sopra Are Terzo, & sopra B mi, & F fa ut, D sol re, Ela mi, F fa ut, & G sol re ut, co'l medesimo ordine soprascritto.

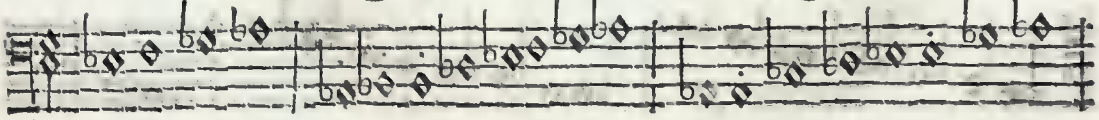
Rimane à dire del modo che haurà da usare il compositore, ò sonatore, quando uorrà alzarsi uno Diesis minore piu alto del semitono minore; hà da tener questa uia che si alzerà con un semitono maggiore dal primo Are, & entrerà nel terzo Are, ilquale darà à noi le sette ottaue insieme con B mi, C fa ut, D sol re, Ela mi, F fa ut, & G sol re ut nel terzo, & nel secondo ordine, et con questa prattica il compositore potrà alzarsi continuamente uno Diesis dall'altro, & uno semitono minore & maggiore, da Are primo, & li sottoscritti essempi dimostraranno la uia del procedere.

Regola di ritrouare sette Ottaue sopra Are terzo, con li sottoscritti essempi.

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza



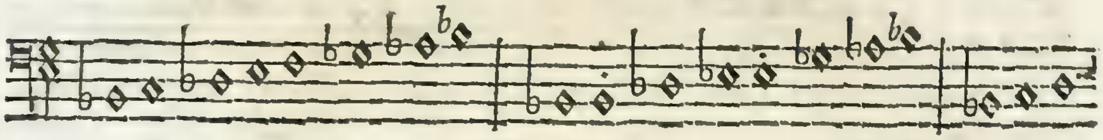
ottaua. Quarta ottaua. Quinta ottaua.



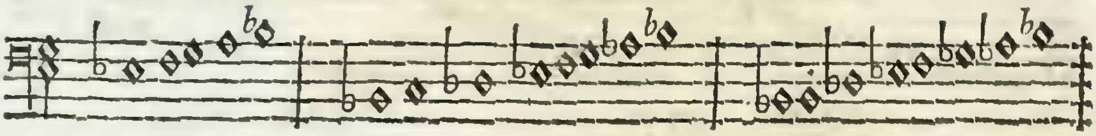
Sesta ottaua. Settima ottaua.

Regola di ritrouare le sette ottaue sopra di B mi secondo, li sottoscritti essempi.

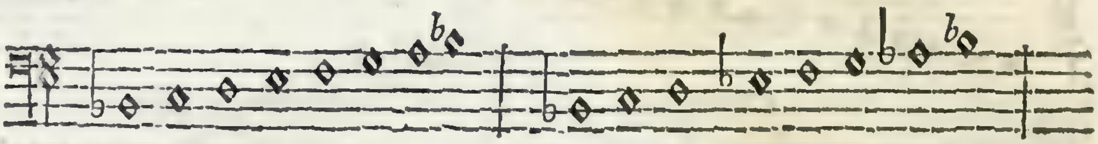
Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza



ottaua. Quarta ottaua. Quinta ottaua.



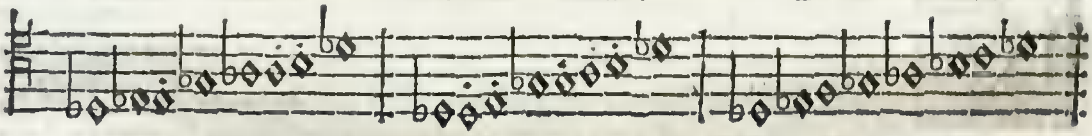
Sesta ottaua. settima ottaua.



Regola di ritrouar le sette ottaue sopra C fa ut primo, lequali sono nel primo ordine, & per cagione del semitono maggiore naturale diuiso in tre Diesis minori, auuiene che li due Diesis di sotto fanno uno semitono minore, & se il sonatore si uuole alzare da quello un Diesis minore entrarà nel primo C fa ut. Hora essendo gia prima detto l'ordine di ritrouare le sette ottaue nel primo C fa ut, non occorrerà per hora altra dichiaratione,

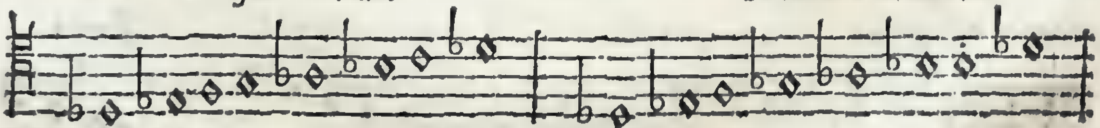
Regola di ritrouare sette Ottaue sopra D sol re terzo, con li sottoscritti essempi.

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza ottaua.



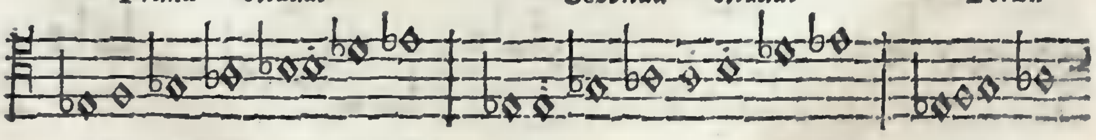
Quarta ottaua. Quinta ottaua.

Sesta ottaua. Settima Ottaua.

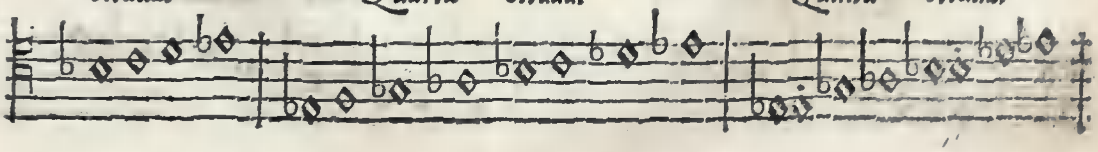


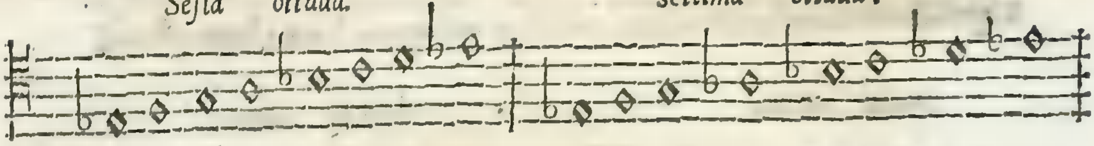
Regola da ritrouar le sette Ottaue sopra Ela mi secondo, con li sottoscritti essempi.

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza

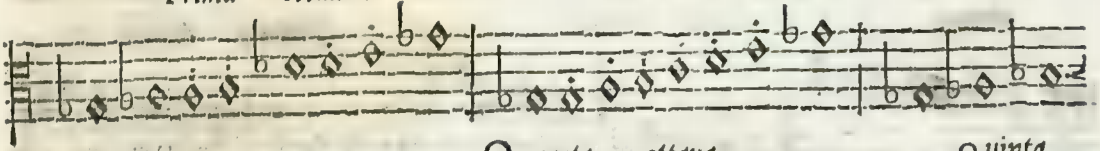


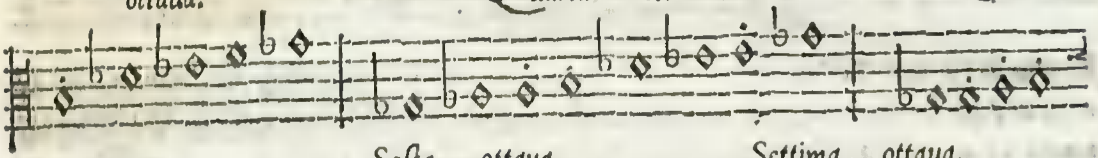
ottaua. Quarta ottaua. Quinta ottaua.

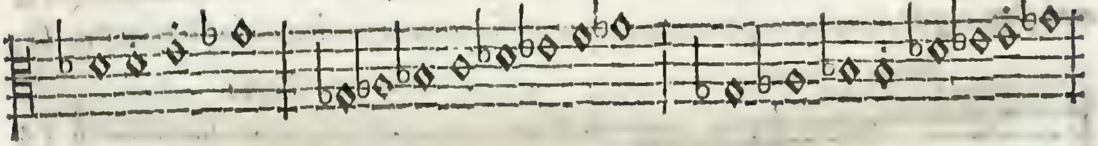




REgola di ritrouare le ſette ottaue ſopra F fa ut primo, ilquale hà di ſopra dato notitia delle ſue ſette ottaue, & la ragione medeſima ſarà come quella di C fa ut primo, che per cagione del ſemitono maggiore naſce queſto ordine, che quando l'Organiſta uorrà alzarſi con uno Dieſis minore da F fa ut ſecondo, entrerà in F fa ut primo. Hora ſeguiremo à G ſol re ut terzo, ilquale darà uno Dieſis minore piu alto del G ſol re ut terzo, & li ſottoſcritti eſſempi dimoſtreranno le ſue ſette ottaue.

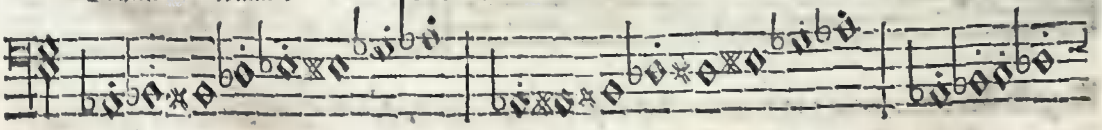


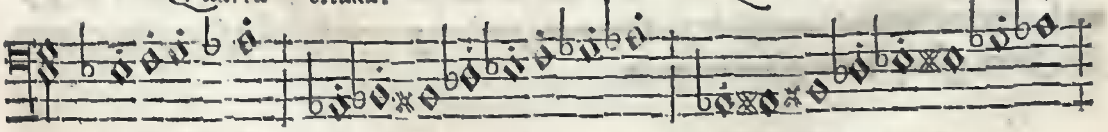




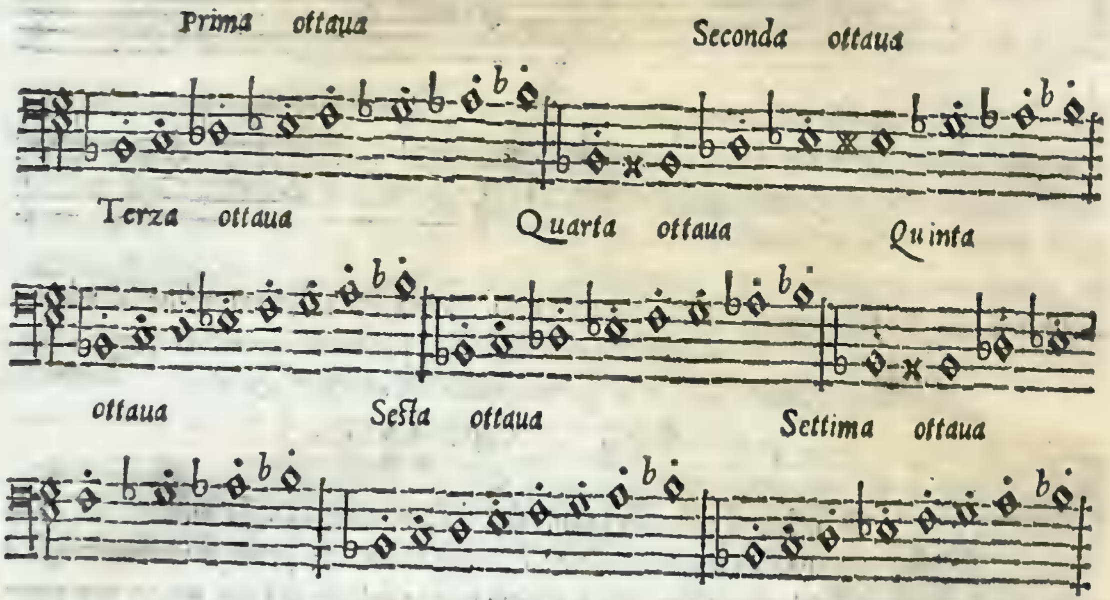
Dichiaratione delle ſette Ottaue ſopra Are quinto, aſcendente per un'ottaua con le medeſime regole de gli altri ordini. Cap. LVII.

NOn laſciaremo di dire del quinto ordine, ilquale ſarà l'ultimo aiutare il ſonatore con il Dieſis minore piu alto di Are, et la regola ſarà queſta, che eſſo Are quinto dimoſtrerà le ſette ottaue ſopra di ſe poſte, & li ſottoſcritti eſſempi dimoſtrano quelle.

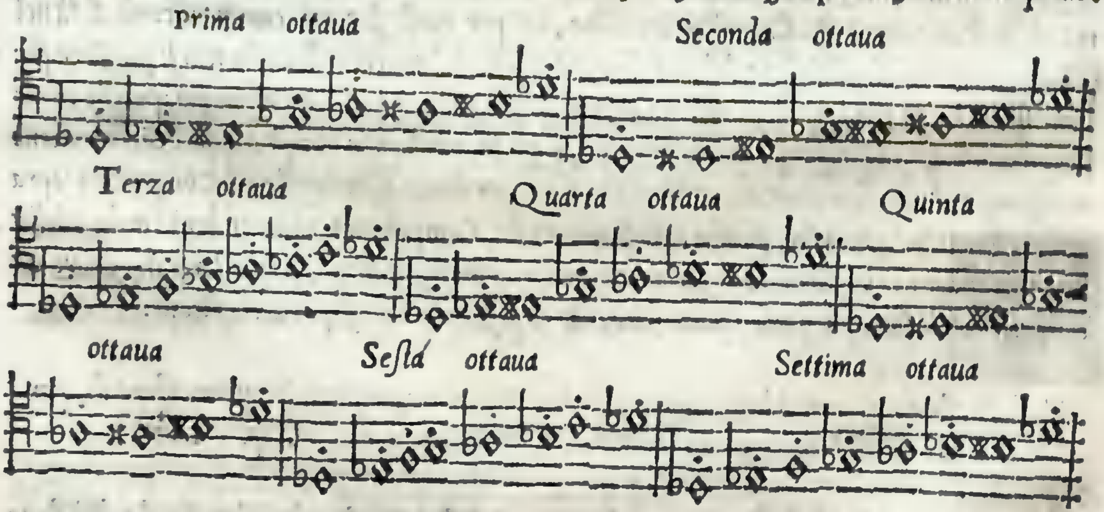




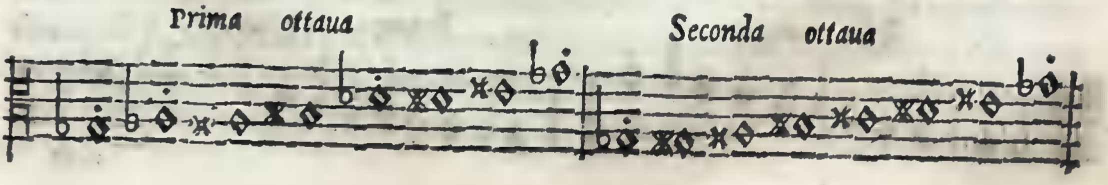
Regola da ritrouare le sette ottaue sopra B mi quinto con li sotto ſcritti eſſempi.

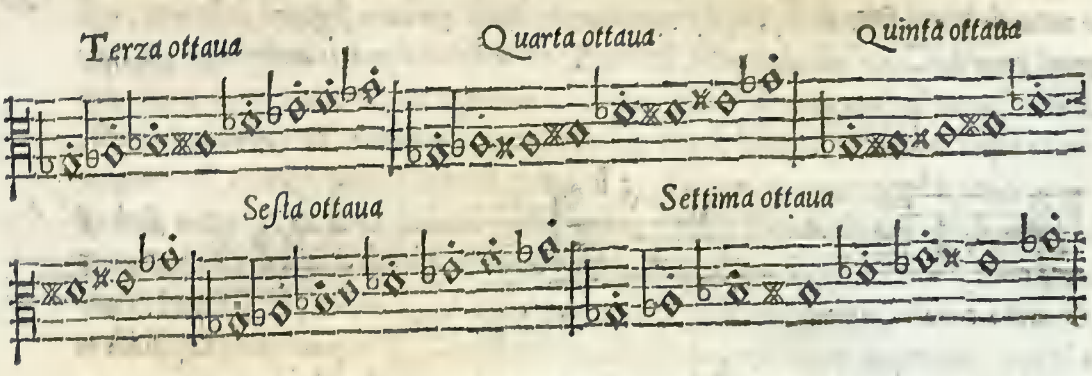


Regola da ritrouare le ſette ottaue ſopra C fa ut quarto, le quali ſono ſtate diſopra dette; & la ragione è queſta che non ſi può procedere ordinatamẽte per cagione del ſemitono maggiore na turale del quarto ordine, hora ſeguiremo à D ſol re quinto, ilquale darà le ſue ſette ottaue con le medeſime regole come hanno fatto tutti gli altri, et li ſottoſcritti eſſempi dimoſtreranno quelle.



Regola da ritrouare le sette ottaue ſopra di E la mi quarto, & F fa ut quarto nel quarto or dine, lequale ſono ſtate ritrouate diſopra; hora ſeguiremo al quinto G ſol re ut, ilquale darà à noi le sette ottaue, come hanno fatto gli altri ordini, con le regole medeſime diſopra dette, & li ſotto ſcritti eſſempi manifeſteranno quelle.





Dichiaratione del sesto Are, ilquale darà à noi il comma sopra il primo ordine, con le medesime regole sopra intese, alzando un comma piu alto del primo Are, & darà le quinte perfette al primo ordine ascendente, & al quarto discend. Cap. LVIII.

HO uoluto seguire per ordine de Diesis minore in Diesis minore, alzando sempre d'un ordine in altro; il douere uoleua che prima si rincominciassi à dir del comma, per esser parte più piccola del Diesis Enar. ma per non poter seguir ordinatamente d'un ordine in altro, ho lasciato la sua dichiaratione, & li suoi essempi qui à dietro, perche anchora è dietro à gli altri antedetti ordini, & questo ordine sesto non può dare le sette ottaue sopra ogni suo tasto, come hanno fatto gli altri ordini, ma farà alquanto di giouamento al sonatore, che quando sarà in Are primo, potrà alzarsi un comma piu alto nel sesto ordine, & per quello si potrà caminare come si fà nel primo, eccettuando la diuisione del semitono maggiore del quarto ordine, che non si può fare per non esserci luogo per porre li saltarelli: hora di questo comma non darò essempio, perche in altro proposito & in altri capitoli l'ho dimostro, e qui seguente non occorrerà dare dichiaratione ne essempio alcuno sopra i modi ouer toni che siano, per douer esser regole alli Compositori sopra delle sette ottaue per tasto, perche ogni Sonatore & Compositore ch'intenderà l'ordine delle sette ottaue per tasto, potrà da se formare ogni tono, ouer ogni Modo, in ogni sorte di genere & di spetie con le loro quarte & quinte, che sono incluse in tutte le sopra dette ottaue.

Modo facile d'imparare à leggere per tutte le chiaui, con ogni sorte di note accidentali, per uia delle chiaui & ordine naturale che noi usiamo. Cap. LIX.

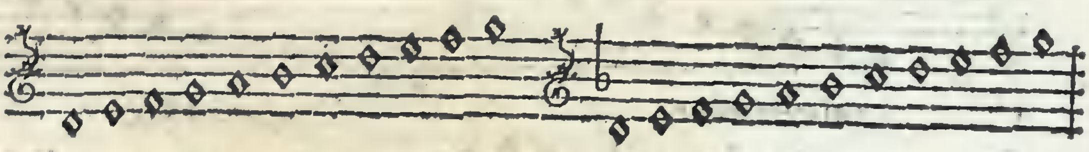
E Stato detto nelli precedenti Capitoli de tutti gli ordini, il modo che s'hà da tenere à ricognoscere li loro gradi, & come detti gradi in prattica si seruino: hora occorre dare regola facile & breue per imparare à leggere ogni sorte di note in ogni chiaue, & prima il Scolare dè auuertire ch'io darò li primi essempi naturali, & gli altri essempi naturali & accidentali si leggeranno secondo il primo essempio sopra posto à quelli, con quelli istessi nomi delle sillabe delle note naturali; & il Discepolo leggerà tutte con quelli medesimi nomi delle sopra dette note, si che quando il Scolare terrà alla mente le note delli primi essempi naturali, saprà leggere ogni sorte delli sopra detti: & acciò che lo Studente de tali gradi habbia facile il leggere delle sopra dette

note

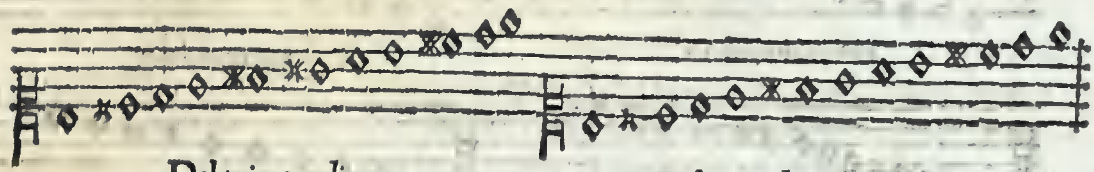
e darò ſette ordini naturali, poſti tutti per ordine, come ſaranno (in eſſempio) Il primo eſ=
pio naturale haurà ſotto di sè ſette & otto diuerſe chiaui con uario ſegnare delle note, coſi
Soprani, come de Contr'alti, di Tenori, & Baſſi, con le chiaui ſignati, alte & baſſe, in tutti
modi che s'hanno fin hora uſate à ſcriuer quelle: & auuenga che al scolare parrà ſtrano ue=
re che le sopra dette note ſaranno ſcritte con molti Dieſis Cromatici, & con molti b. molli,
ndimeno tutte ſi leggeranno (come diſopra ho detto) ſecondo li primi eſſempi, del primo or
ne le prime, & le ſeconde come il secondo ordine ſi leggeranno: & il terzo ordine darà ad
endere come ſi haurà à leggere tutte quelle à lui ſotto poſte, & coſi il quarto, & il quinto, et
lo, & settimo ordine, uno doppò l'altro ſi uedranno ſcritti diuerſamente; & ſcriuerò in mo=
che le note circurranno tutti li ſpatij & righe, & chi ſaprà leggere quelli ſpatij & quelle ri
e naturali, il medeſimo ſaprà leggere per le ſue ottaue: & terrò queſt' ordine che incomin=
erò prima à ſcriuer quelle, ſecondo le naturali che noi uſiamo, & doppo ritornerò à ſcriue=
quelle ſecondo le naturali che noi uſiamo, & doppò le ritornerò à ſcriuere un Dieſis minore
piu alto, & poi un altro Dieſis minore piu alto, che uerranno un ſemitono minore piu
alto dal primo ordine, poi un altro Dieſis minore piu alte, che uerranno un se=
mitono maggiore piu alte, & poi un Dieſis piu alte, & anchora
un altro Dieſis piu, di modo che ſaranno ſcritte come
ſono ſtati dimoſtri li ſopra detti ordini,
alzando un Dieſis minore
uno da l'altro,
come qui ſeguente ſi ueggono.

Essempio delle note scritte secondo l'uso naturale nelle tre chiaui.

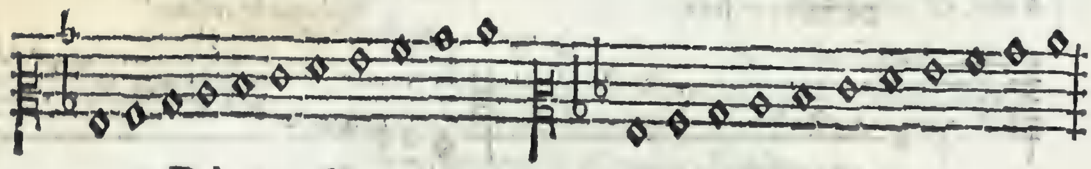
Primo ordine. Secondo ordine.



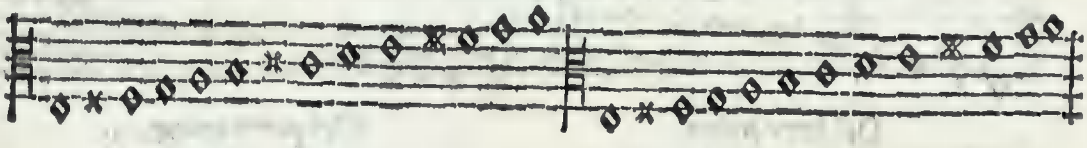
Del primo ordine. Del secondo ordine.



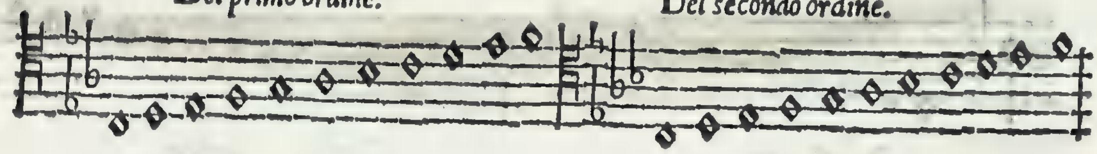
Del primo ordine. Del secondo ordine.



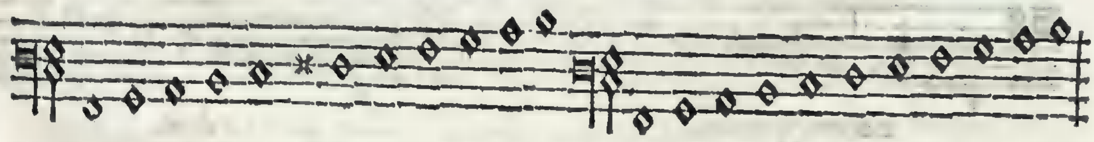
Del primo ordine. Del secondo ordine.



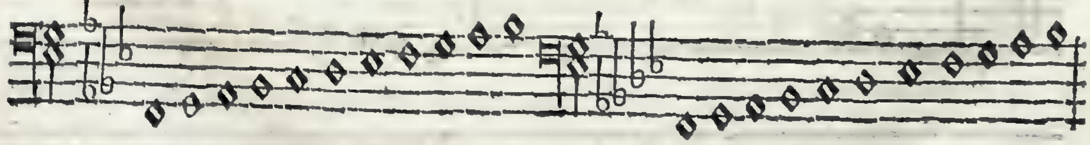
Del primo ordine. Del secondo ordine.



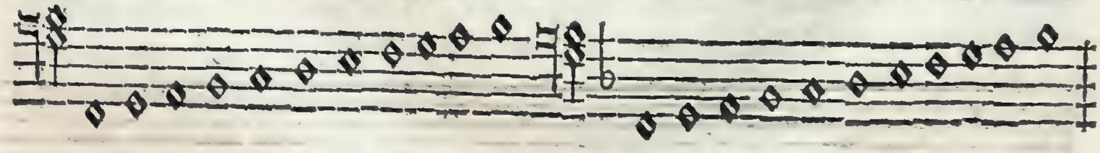
Del primo ordine. Del secondo ordine.

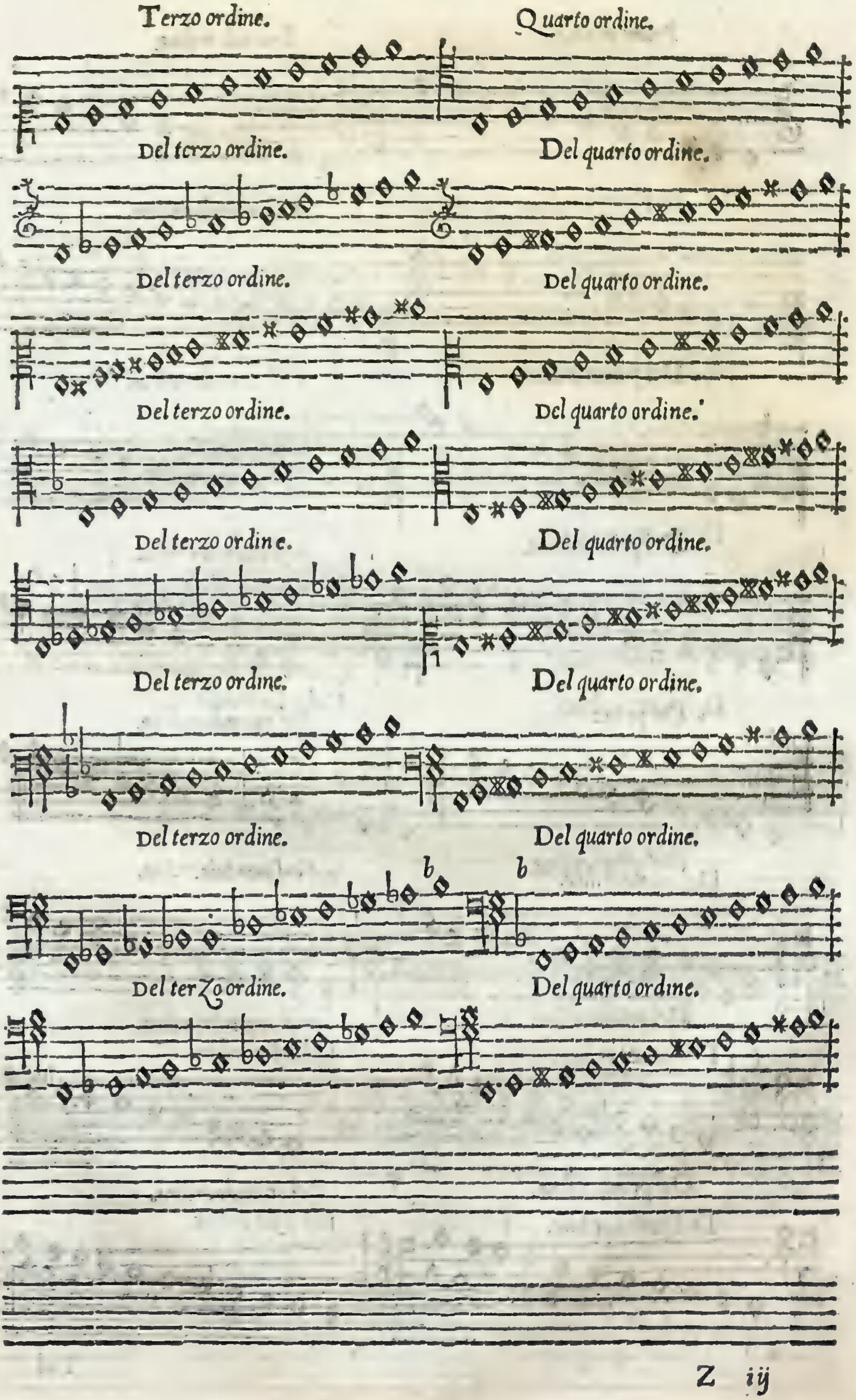


Del primo ordine. Del secondo ordine.

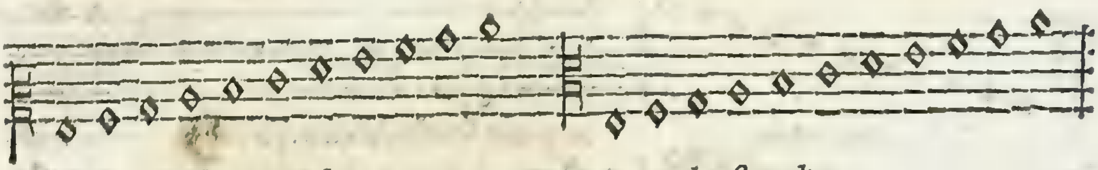


Del primo ordine. Del secondo ordine.

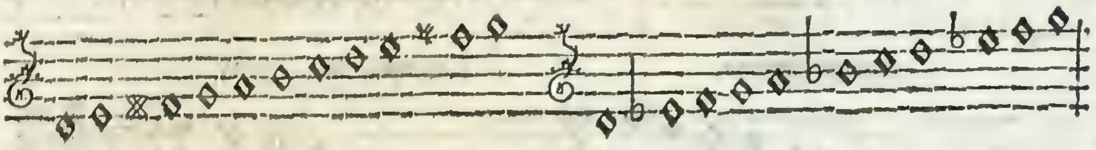



Terzo ordine.
Quarto ordine.
Del terzo ordine.
Del quarto ordine.
Del terzo ordine.
Del quarto ordine.
Del terzo ordine.
Del quarto ordine.'
Del terzo ordin e.
Del quarto ordine.
Del terzo ordine.
Del quarto ordine.
Del terzo ordine.
Del quarto ordine.
Del terZo ordine.
Del quarto ordine.

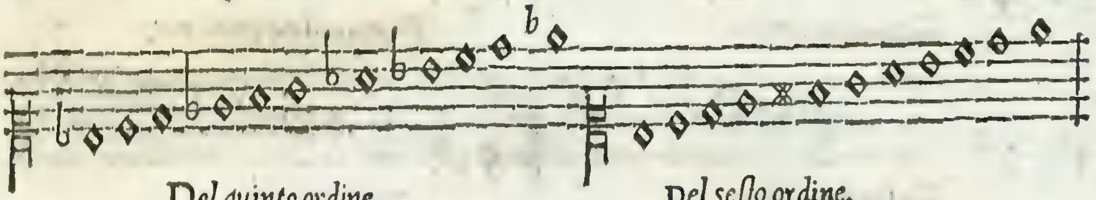
Quinto ordine. Sesto ordine.



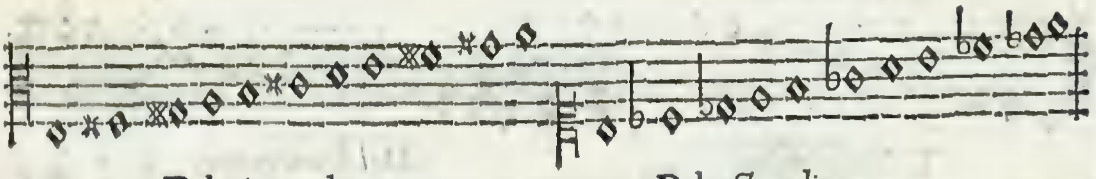
Del quinto ordine. Del sesto ordine.



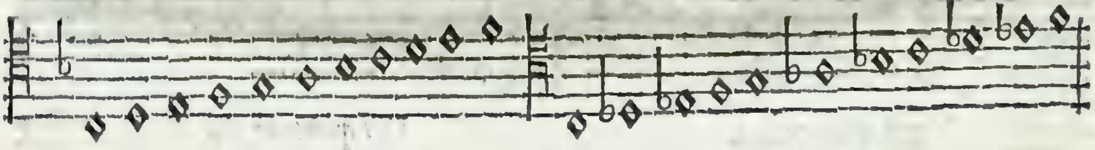
Del quinto ordine. Del sesto ordine.



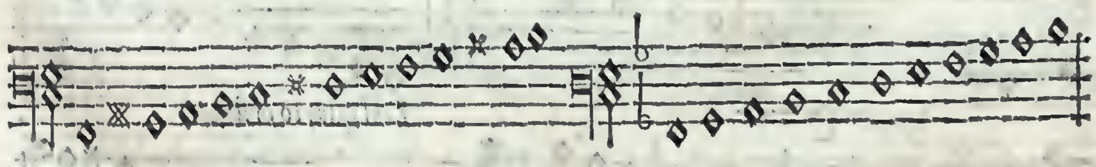
Del quinto ordine. Del sesto ordine.



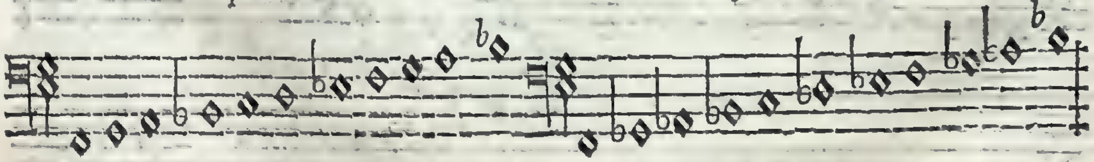
Del quinto ordine. Del sesto ordine.



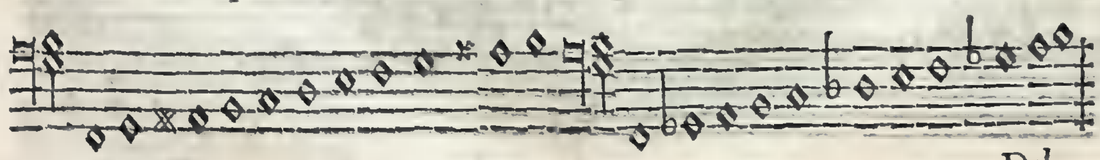
Del quinto ordine. Del sesto ordine.



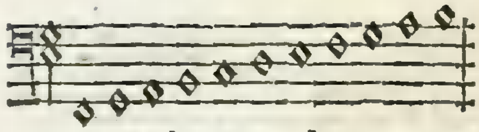
Del quinto ordine. Del sesto ordine.



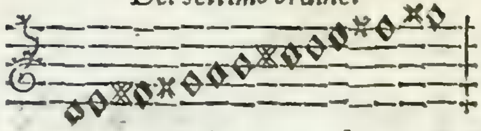
Del quinto ordine. Del sesto ordine.



Settimo ordine.

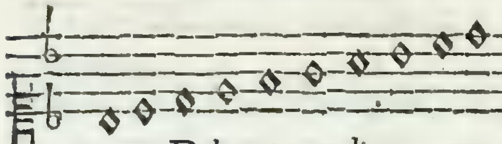


Del settimo ordine.

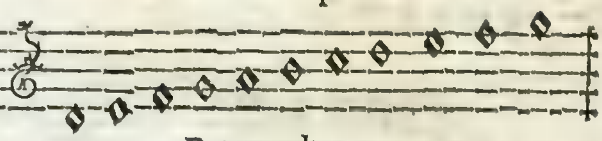


REgola d'imparare à leggere tutte le note scritte un Diesis minore piu alte del naturale Diatonico, che sarãno scritte nel ordine naturale Enarmonico, nõ mouẽdo però le note da suoi luoghi, oue che erano prima scritte, come appareno per l'infrascritti essempi et ordini, et si leggerãno come le Diatoniche naturali, et l'essempio naturale l'insegnerà.

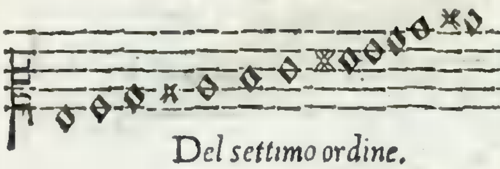
Del settimo ordine.



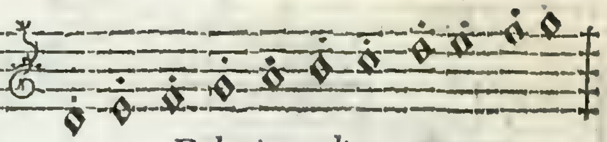
Diatonico nat. primo.



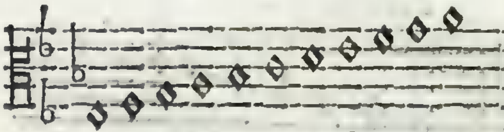
Del settimo ordine.



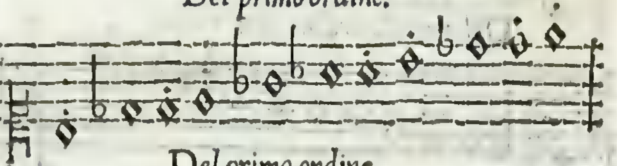
Primo ordine Enar. nat.



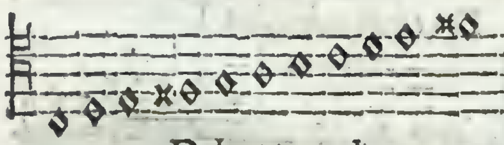
Del settimo ordine.



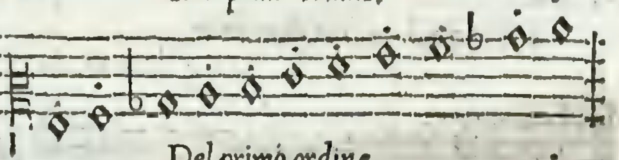
Del primo ordine.



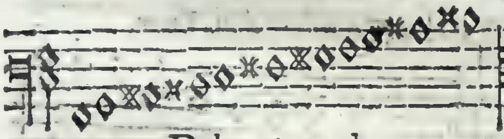
Del settimo ordine.



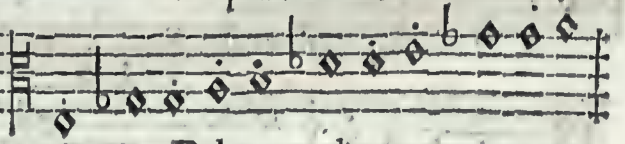
Del primo ordine.



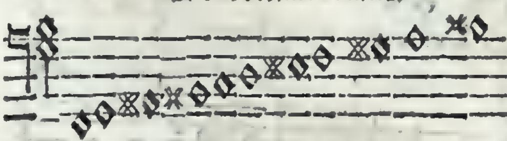
Del settimo ordine.



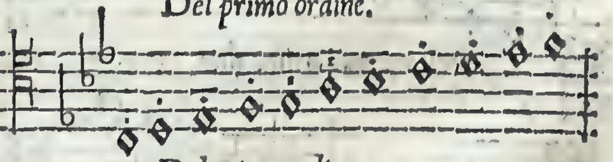
Del primo ordine.



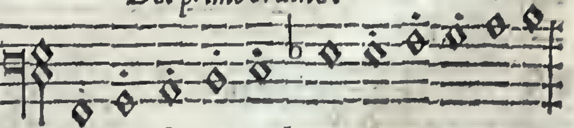
Del settimo ordine.



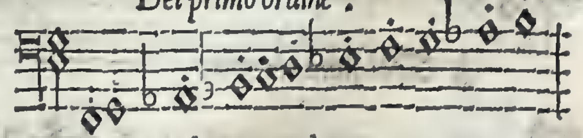
Del primo ordine.



Del primo ordine.

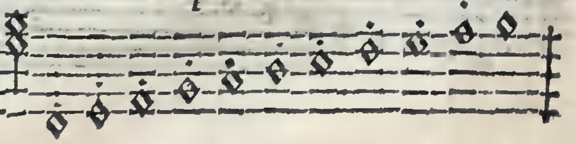


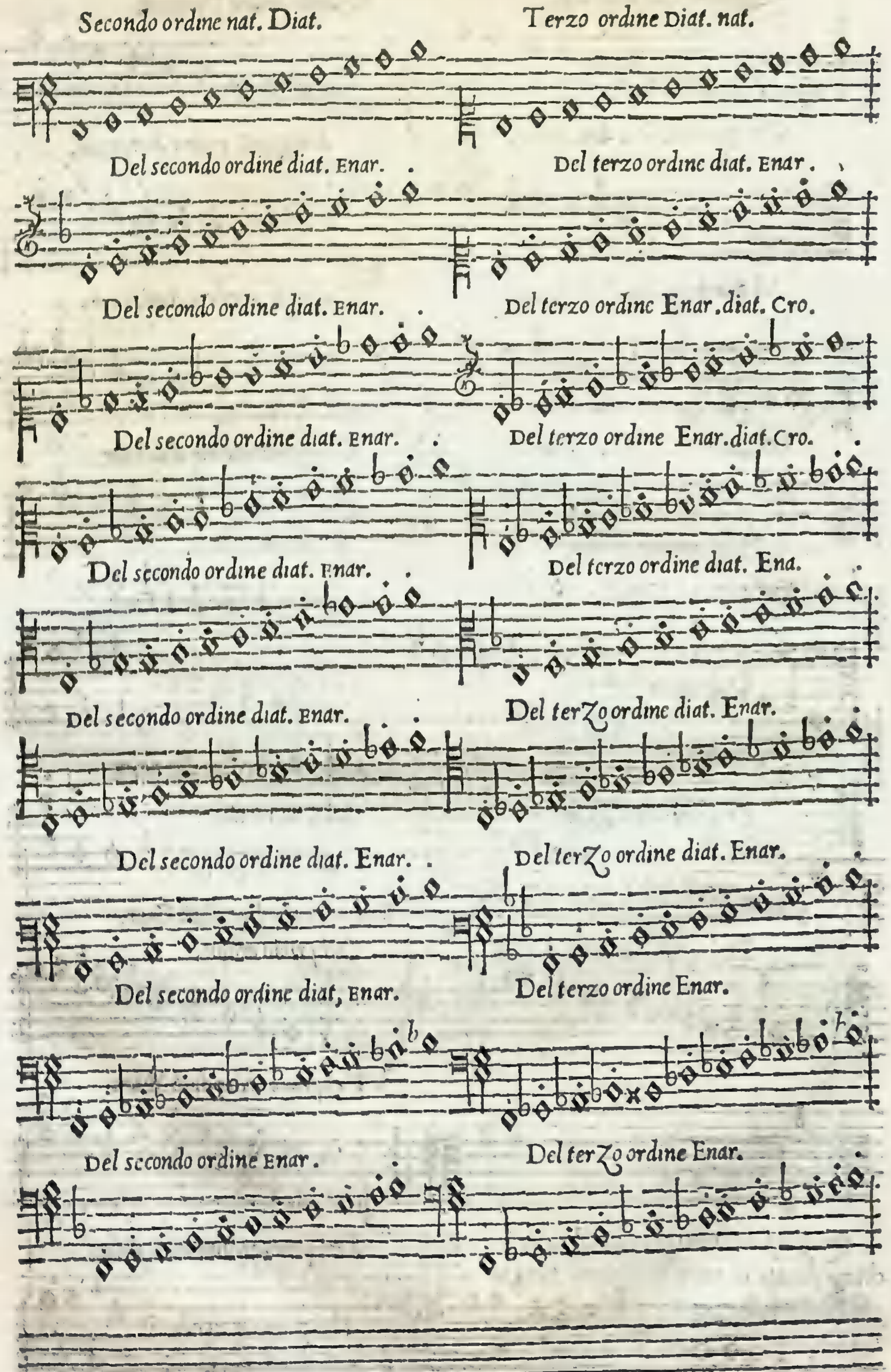
Del primo ordine.



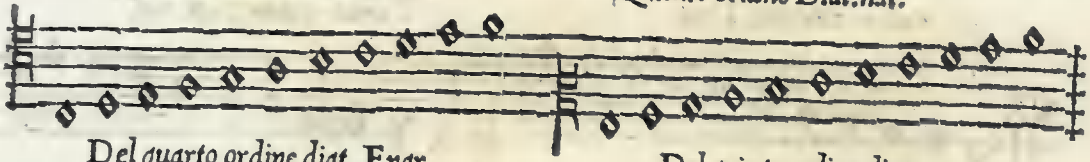
Qui finiscono tutti gl'ordini di tutte le chiaui scritte in tutte le righe di tutte le parti della nostra prattica Musicale.

Del primo ordine.

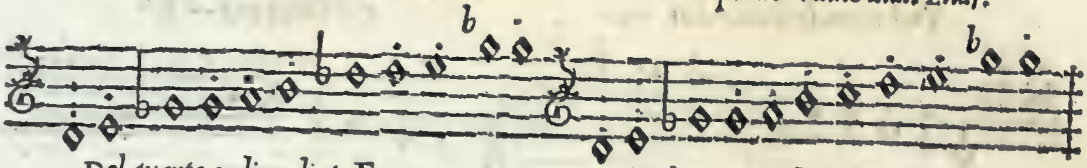



Secondo ordine nat. Diat.
Terzo ordine Diat. nat.
Del secondo ordine diat. Enar.
Del terzo ordine diat. Enar.
Del secondo ordine diat. Enar.
Del terzo ordine Enar. diat. Cro.
Del secondo ordine diat. Enar.
Del terzo ordine Enar. diat. Cro.
Del secondo ordine diat. Enar.
Del terzo ordine diat. Ena.
Del secondo ordine diat. Enar.
Del terZo ordine diat. Enar.
Del secondo ordine diat. Enar.
Del terZo ordine diat. Enar.
Del secondo ordine diat, Enar.
Del terzo ordine Enar.
Del secondo ordine Enar.
Del terZo ordine Enar.

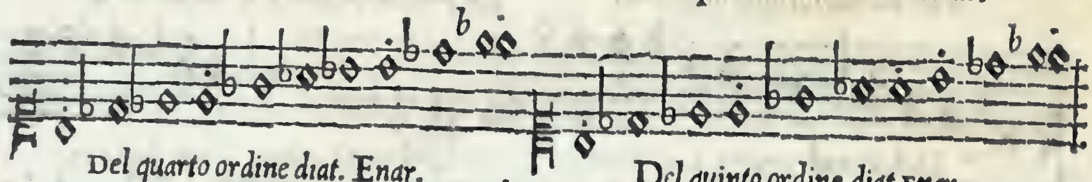
Quarto ordine Diat. nat. Quinto ordine Diat. nat.



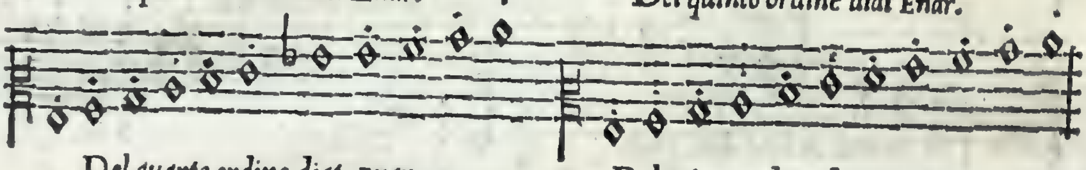
Del quarto ordine diat. Enar. Del quinto ordine diat. Enar.



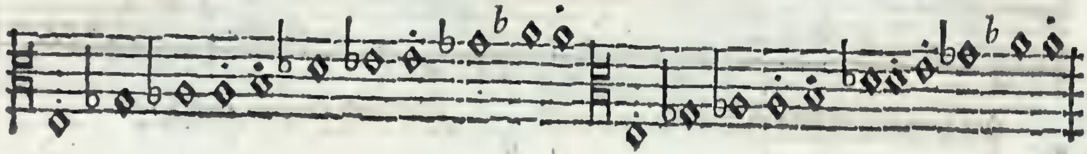
Del quarto ordinc diat. Enar. Del quinto ordine diat. Enar.



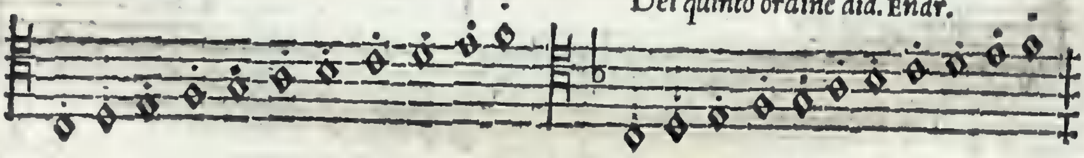
Del quarto ordine diat. Enar. Del quinto ordine diat Enar.



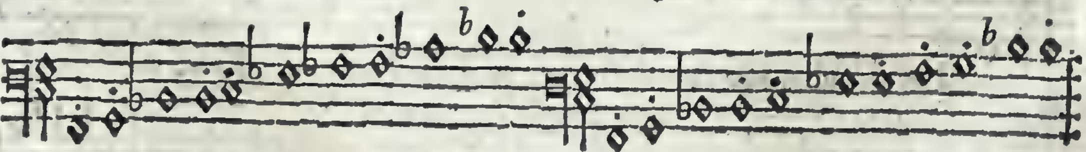
Del quarto ordine diat. Enar. Del quinto ordine diat. Enar.



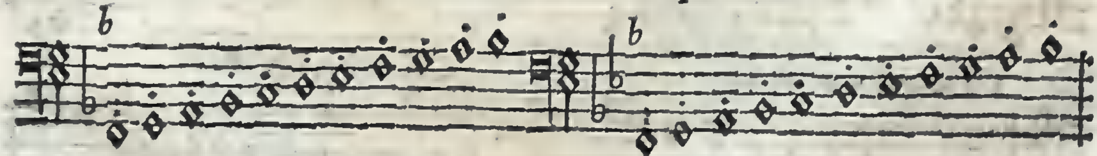
Del quinto ordine dia. Enar.



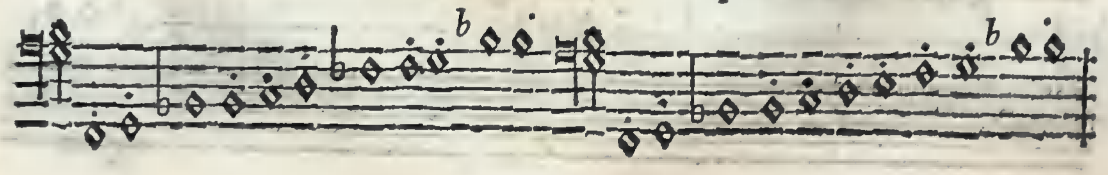
Del quinto ordine diat. Enar.



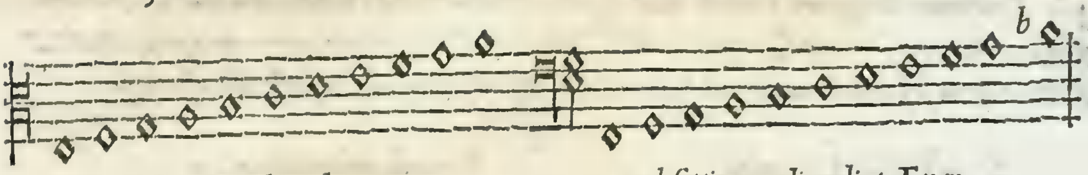
Del quinto ordine diat. Enar.



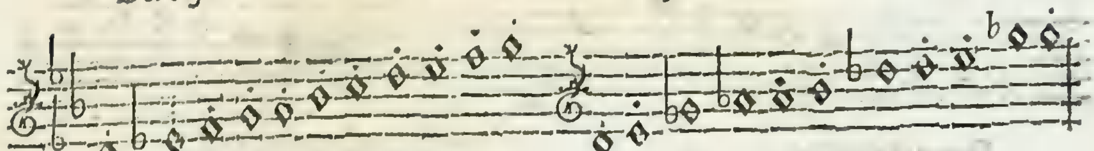
Del quinto ordine diat. Enar.



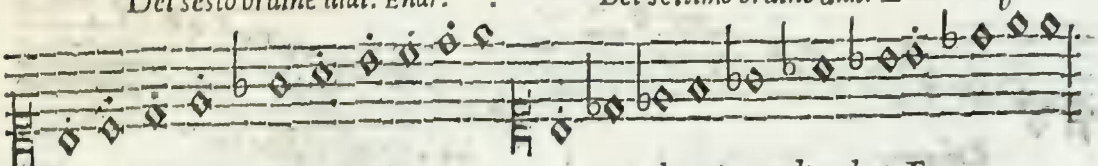
Sesto ordine diat. nat. — Settimo ordine diat. nat.



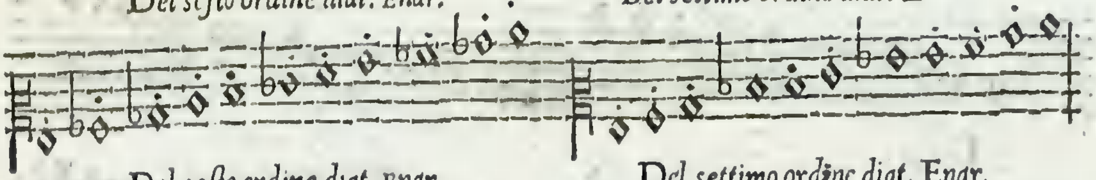
Del sesto ordine diat. Enar. — Del settimo ordine diat. Enar.



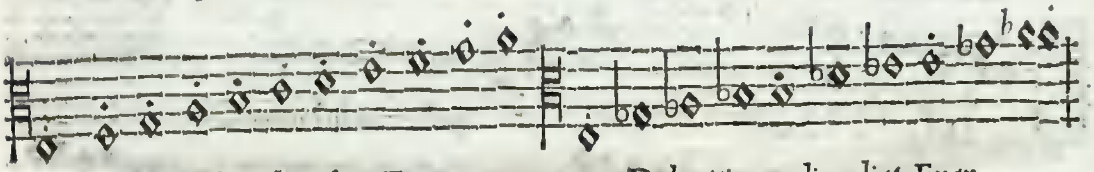
Del sesto ordine diat. Enar. — Del settimo ordine diat. Enar.



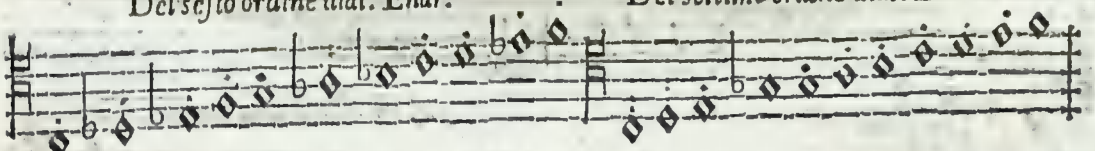
Del sesto ordine diat. Enar. — Del settimo ordine diat. Enar.



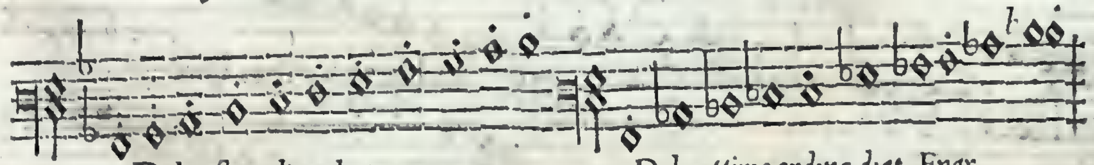
Del sesto ordine diat. Enar. — Del settimo ordine diat. Enar.



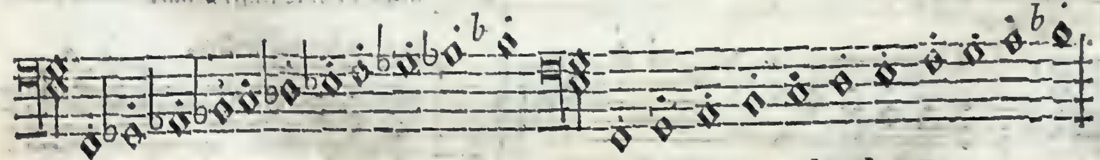
Del sesto ordine diat. Enar. — Del settimo ordine diat. Enar.



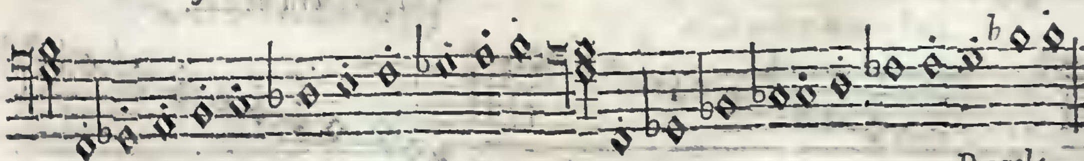
Del sesto ordine diat. Enar. — Del settimo ordine diat. Enar.



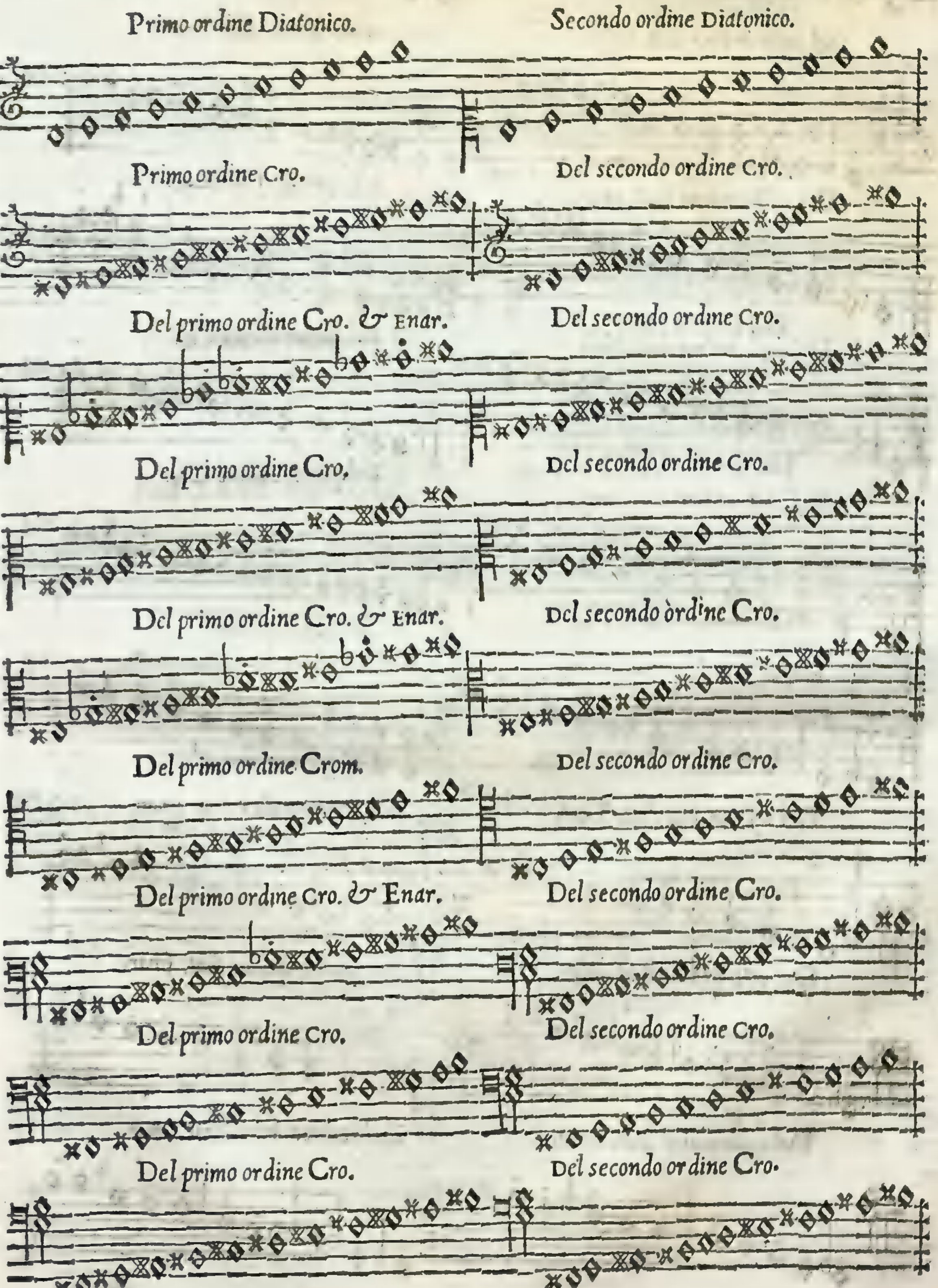
Del sesto ordine diat. Enar. — Del settimo ordine diat. Enar.

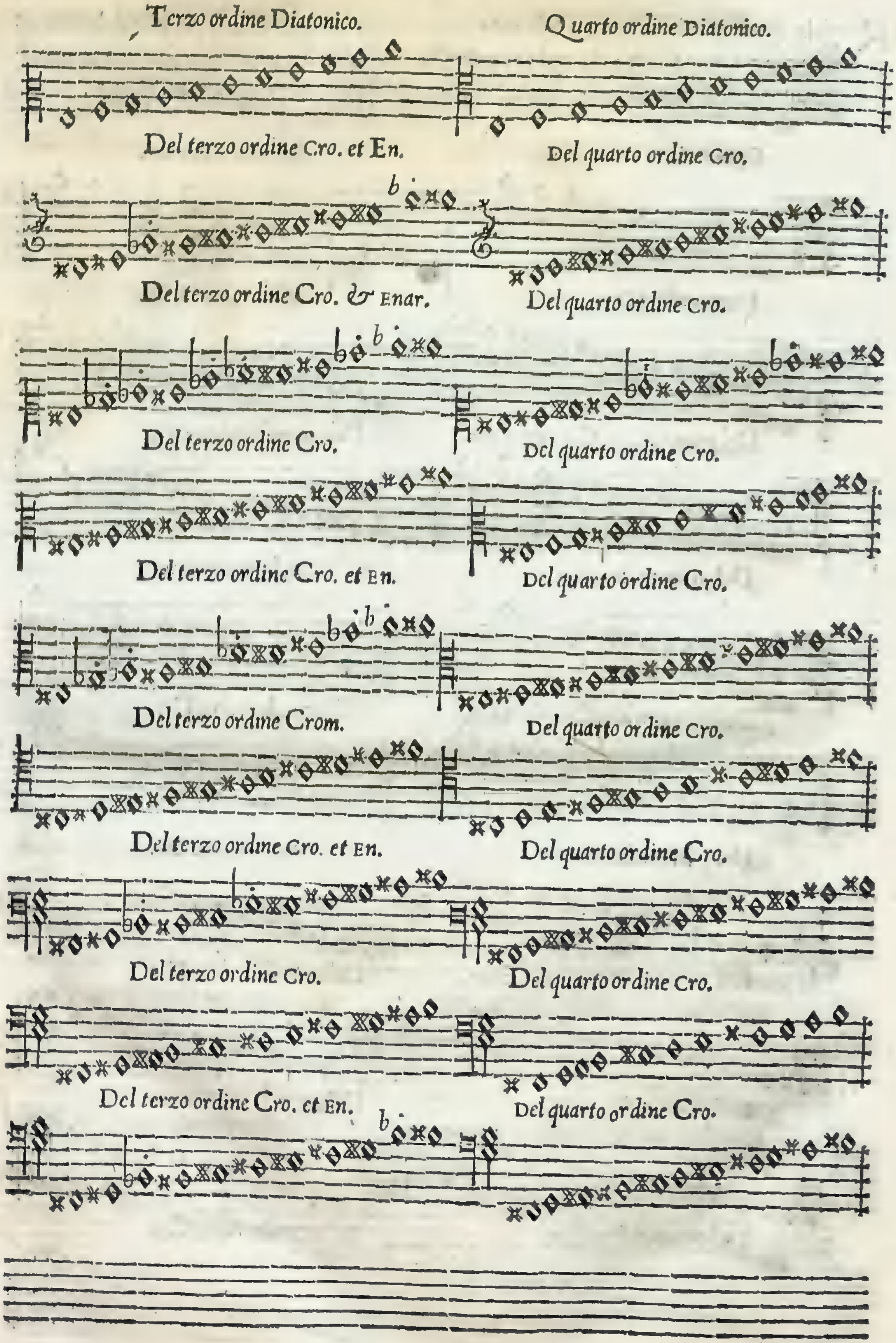


Del sesto ordine diat. Enar. — Del settimo ordine diat. Enar.

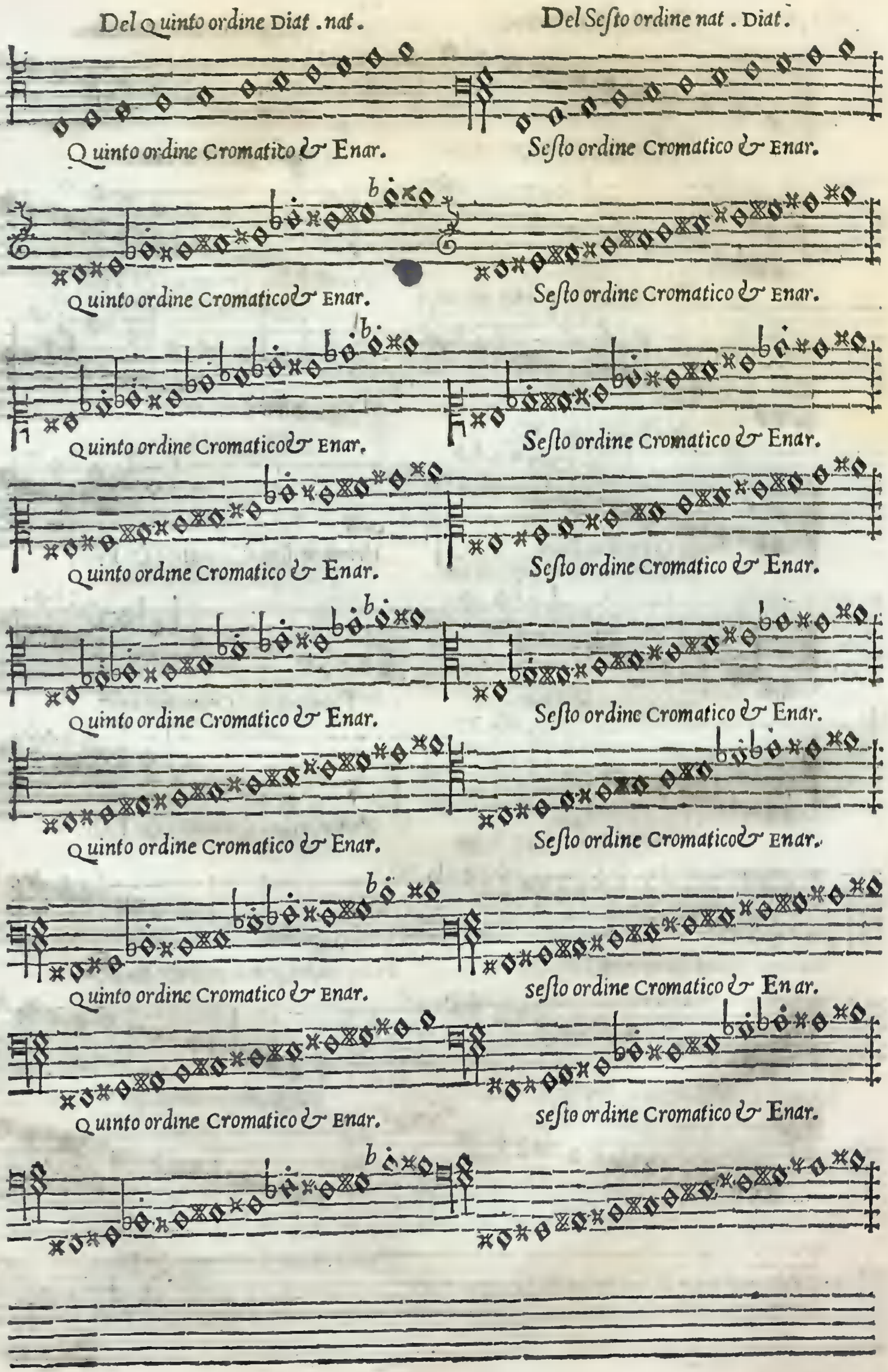


Regola d'imparare à leggere tutte le note scritte con un semitono minore più alte del naturale Diatonico, che saranno scritte nelle righe et nelli spatij medesimi del naturale ordine ante detto, & si leggeranno come si fanno le naturali Diatoniche, come appareno nell' infrascritti essempi.

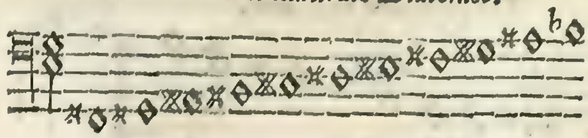



Terzo ordine Diatonico.
Quarto ordine Diatonico.
Del terzo ordine Cro. et En.
Del quarto ordine Cro.
Del terzo ordine Cro. & Enar.
Del quarto ordine Cro.
Del terzo ordine Cro.
Del quarto ordine Cro.
Del terzo ordine Cro. et En.
Del quarto ordine Cro.
Del terzo ordine Crom.
Del quarto ordine Cro.
Del terzo ordine Cro. et En.
Del quarto ordine Cro.
Del terzo ordine Cro.
Del quarto ordine Cro.
Del terzo ordine Cro. et En.
Del quarto ordine Cro.

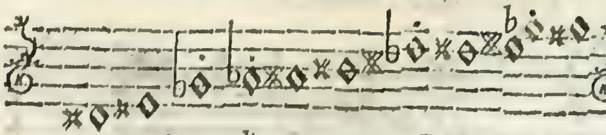
Del quinto


Del Quinto ordine Diat. nat.
Del Sesto ordine nat. Diat.
Quinto ordine Cromatito & Enar.
Sesto ordine Cromatico & Enar.
Quinto ordine Cromatico & Enar.
Sesto ordine Cromatico & Enar.
Quinto ordine Cromatico & Enar.
Sesto ordine Cromatico & Enar.
Quinto ordine Cromatico & Enar.
Sesto ordine Cromatico & Enar.
Quinto ordine Cromatico & Enar.
Sesto ordine Cromatico & Enar.
Quinto ordine Cromatico & Enar.
Sesto ordine Cromatico & Enar.
Quinto ordine Cromatico & Enar.
sesto ordine Cromatico & En ar.
Quinto ordine Cromatico & Enar.
sesto ordine Cromatico & Enar.

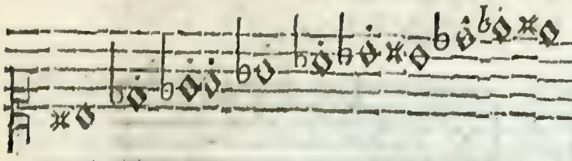
Del settimo ordine naturale Diatonico.



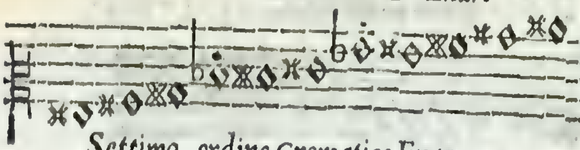
Settimo ordine Cromatico Enar.



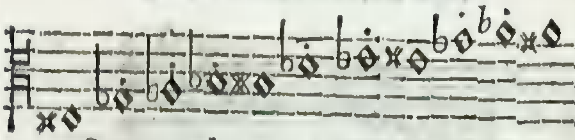
settimo ordine Cromatico Enar.



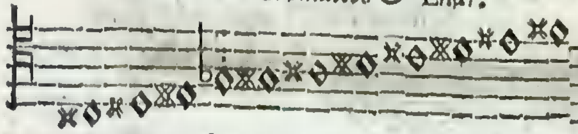
Settimo ordine Cromatico & Enar.



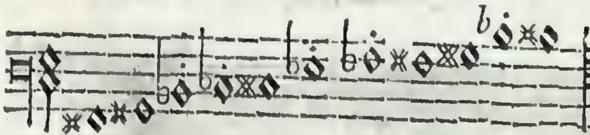
Settimo ordine Cromatico Enar.



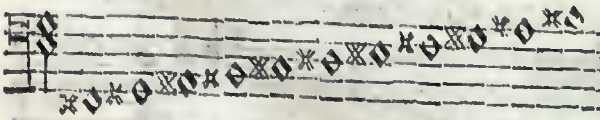
Settimo ordine Cromatico & Enar.



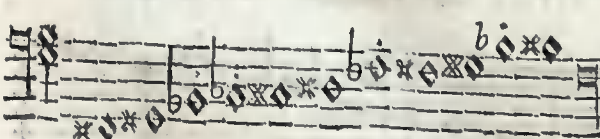
Settimo ordine Cromatico Enar.



Settimo ordine Cromatico.

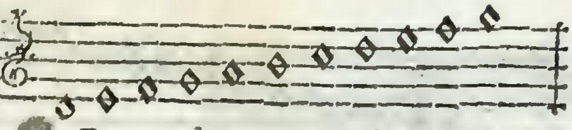


Settimo ordine Cromatico Enar.

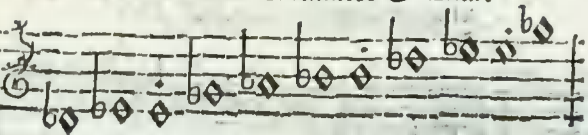


Regola da imparare à leggere tutte le note ſcritte con uno ſemitono maggiore, piu alte del naturale Diatonico, et piu alte del naturale Enarmonico un ſemit. minore, con tutte le chiaui che ſi uſano, et ſi leggeranno come le naturali Diatoniche, come apparono nell'infraſcritti eſſempi.

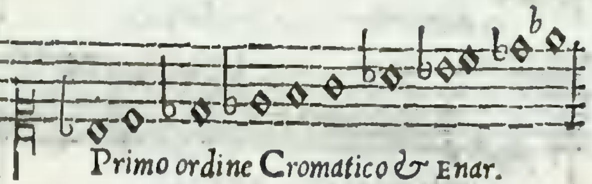
Primo ordine Diat. nat.



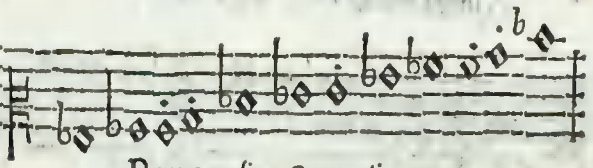
Primo ordine Cromatico & Enar.



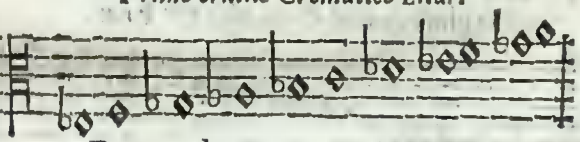
Primo ordine Cromatico.



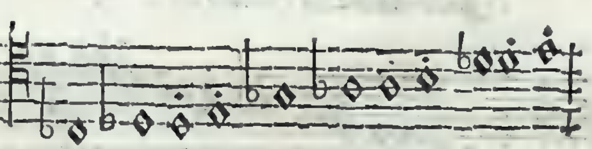
Primo ordine Cromatico & Enar.



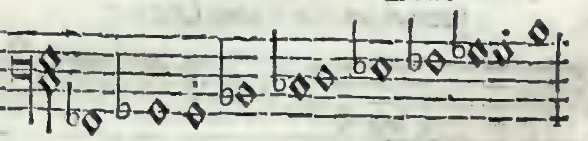
Primo ordine Cromatico Enar.



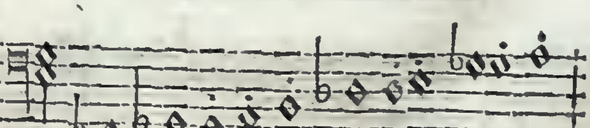
Primo ordine Cromatico & Enar.



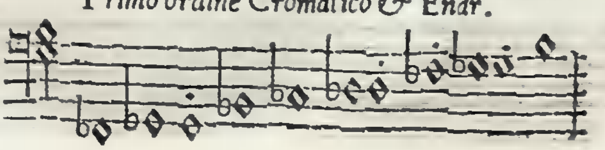
Primo ordine Cromatico & Enar.

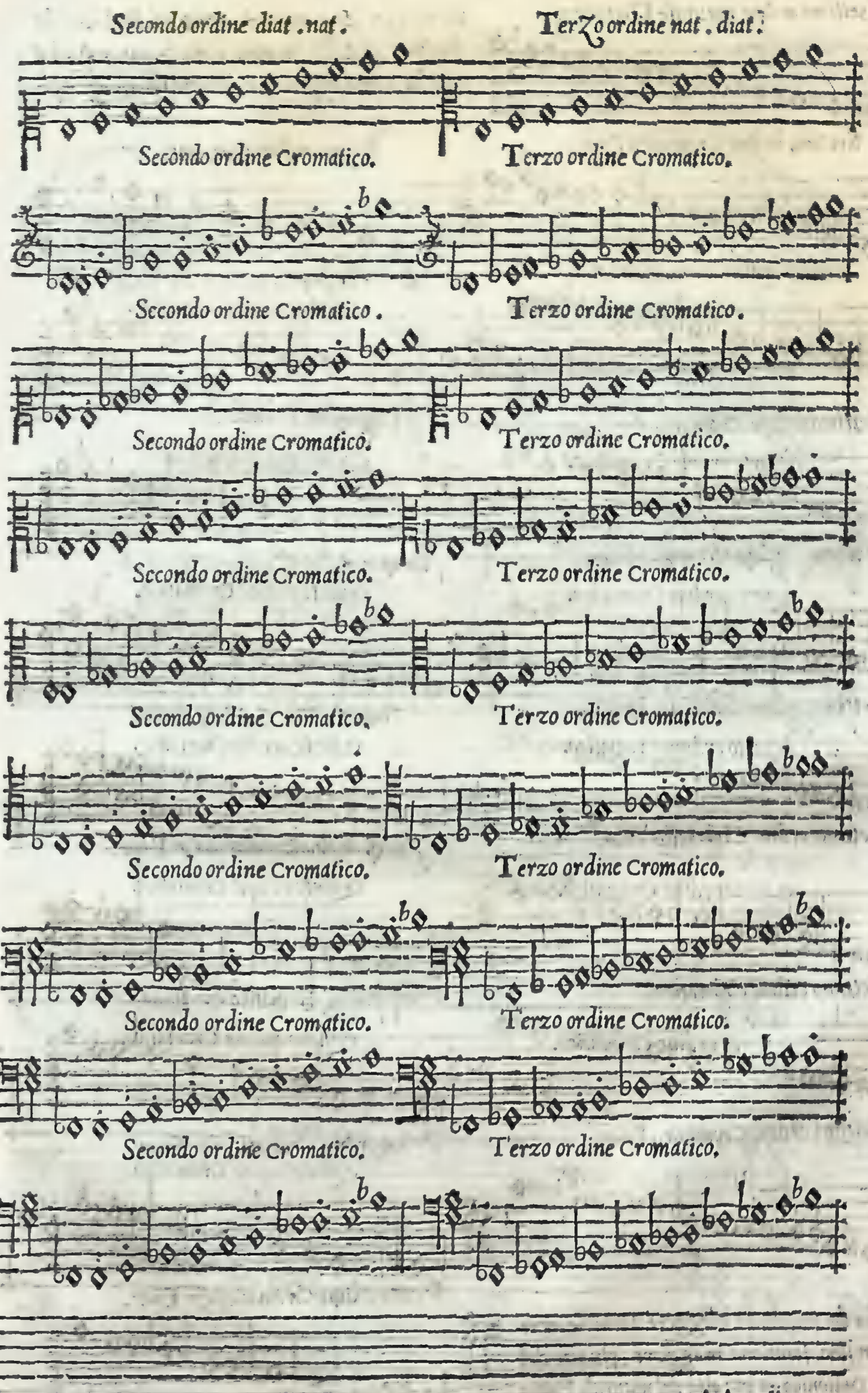


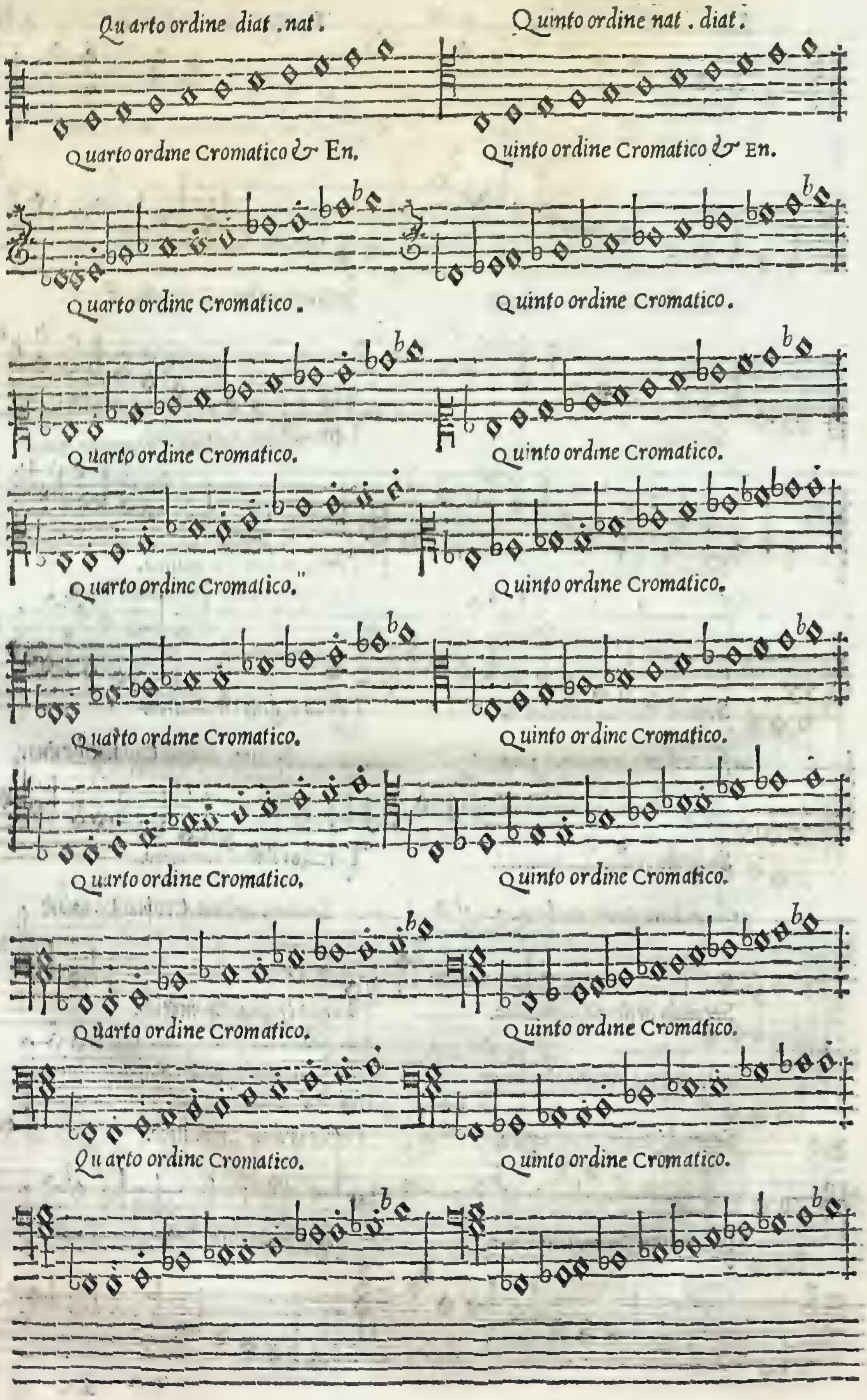
Primo ordine Cromatico & Enar.



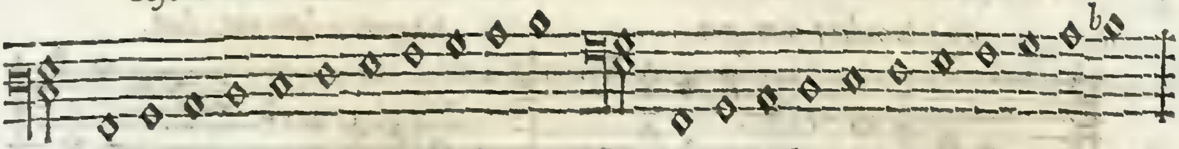
Primo ordine Cromatico & Enar.



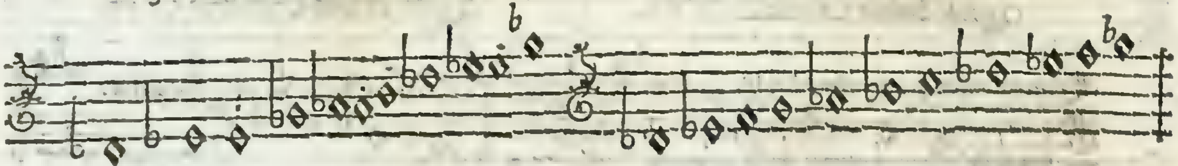

Secondo ordine diat. nat.
Terzo ordine nat. diat.
Secondo ordine Cromatico.
Terzo ordine Cromatico.
Secondo ordine Cromatico.
Terzo ordine Cromatico.
Secondo ordine Cromatico.
Terzo ordine Cromatico.
Secondo ordine Cromatico.
Terzo ordine Cromatico.
Secondo ordine Cromatico.
Terzo ordine Cromatico.
Secondo ordine Cromatico.
Terzo ordine Cromatico.
Secondo ordine Cromatico.
Terzo ordine Cromatico.
Secondo ordine Cromatico.
Terzo ordine Cromatico.


Quarto ordine diat. nat.
Quinto ordine nat. diat.
Quarto ordine Cromatico & En.
Quinto ordine Cromatico & En.
Quarto ordine Cromatico.
Quinto ordine Cromatico.
Quarto ordine Cromatico.
Quinto ordine Cromatico.
Quarto ordine Cromatico.
Quinto ordine Cromatico.
Quarto ordine Cromatico.
Quinto ordine Cromatico.
Quarto ordine Cromatico.
Quinto ordine Cromatico.
Quarto ordine Cromatico.
Quinto ordine Cromatico.
Quarto ordine Cromatico.
Quinto ordine Cromatico.

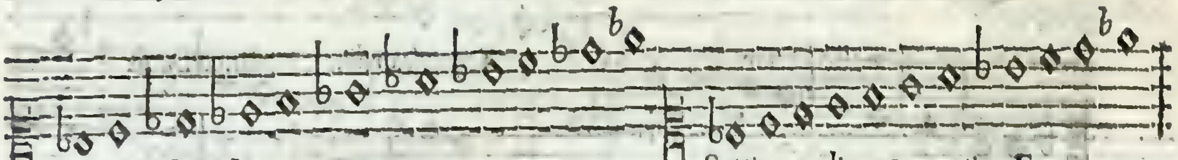
Sesto ordine Diatonico. Settimo ordine Diatonico.



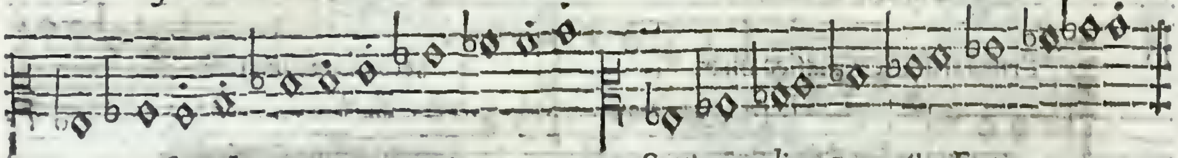
Sesto ordine Cromatico Enar. Settimo ordine Cromatico Enar.



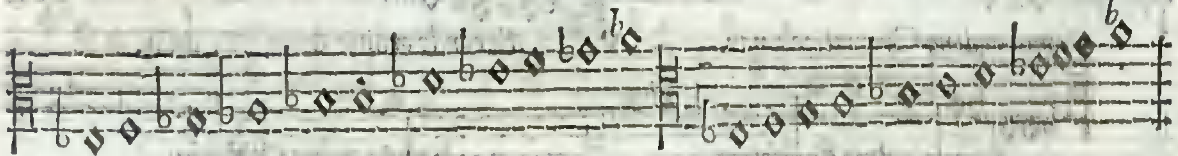
Sesto ordine Cromatico Enar. Settimo ordine Cromatico Enar.



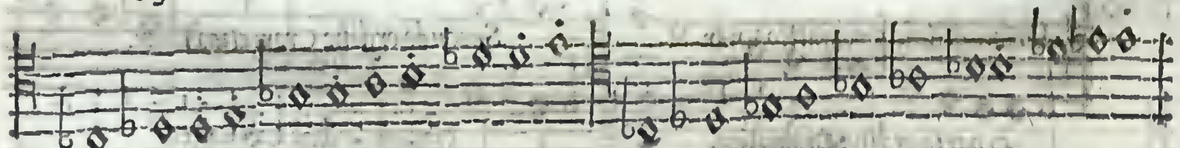
Sesto ordine Cromatico Enar. Settimo ordine Cromatico Enar.



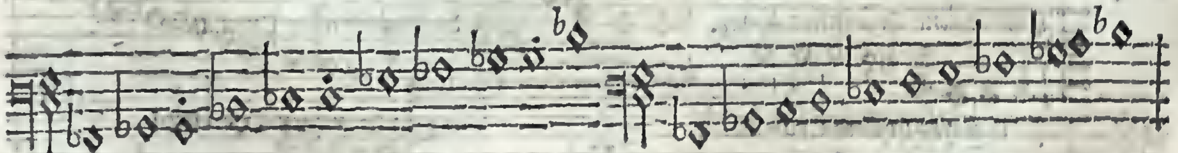
Sesto ordine Cromatico Enar. Settimo ordine Cromatico Enar.



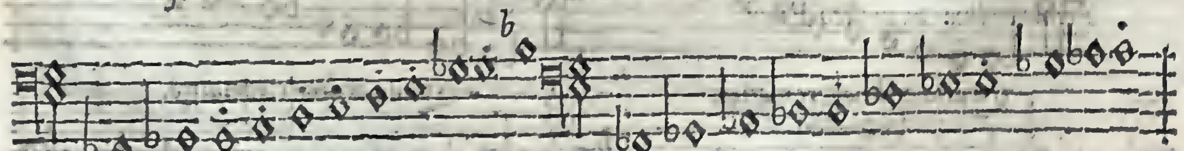
Sesto ordine Cromatico Enar. Settimo ordine Cromatico Enar.



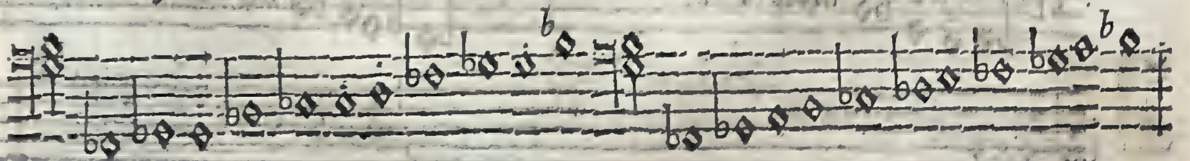
Sesto ordine Cromatico Enar. Settimo ordine Cromatico Enar.



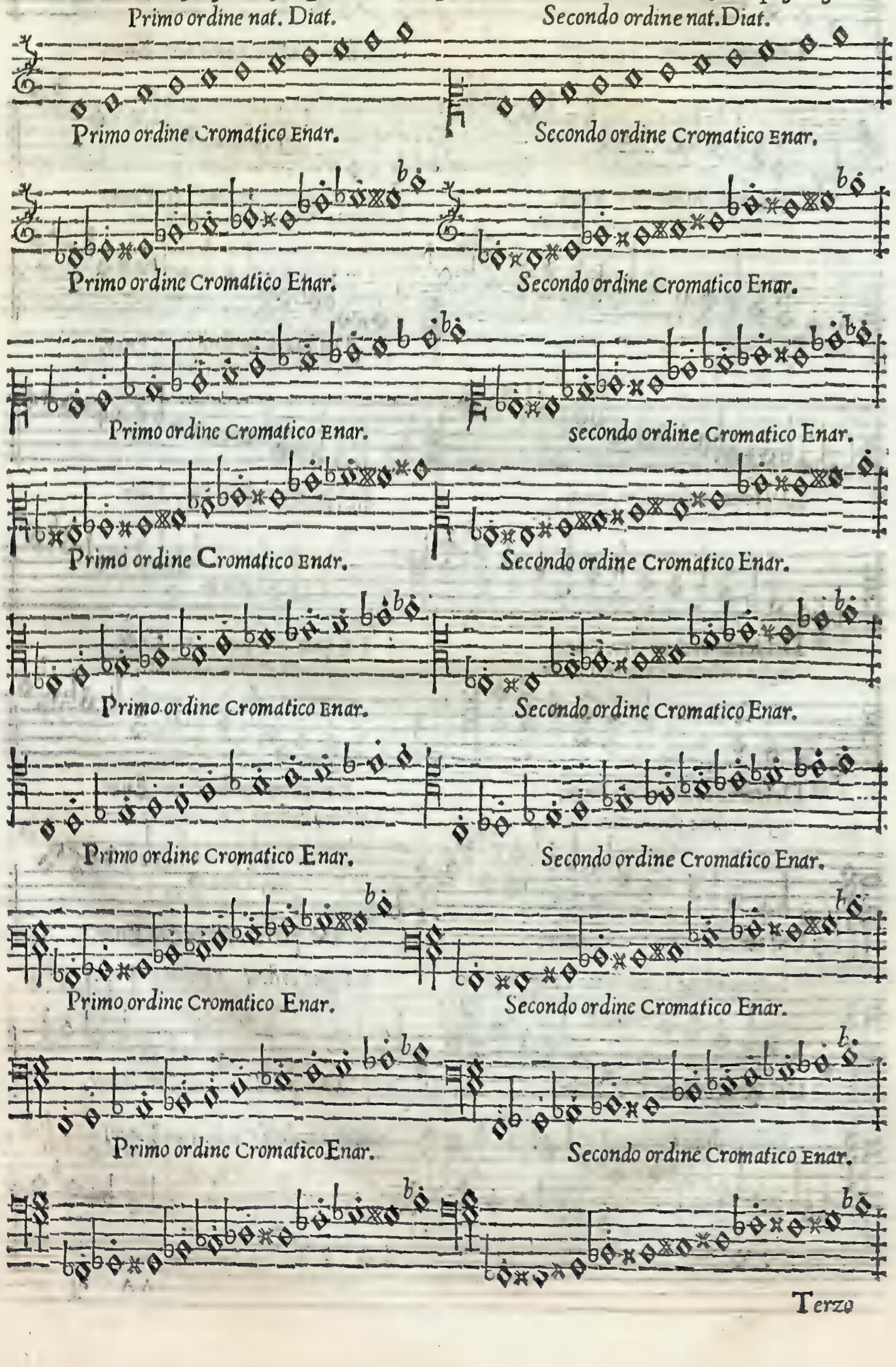
Sesto ordine Cromatico Enar. Settimo ordine Cromatico Enar.



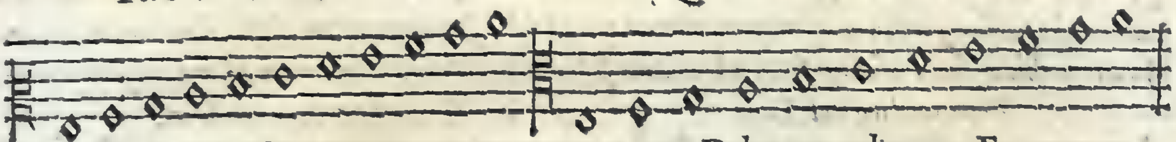
Sesto ordine Cromatico Enar. Settimo ordine Cromatico Enar.



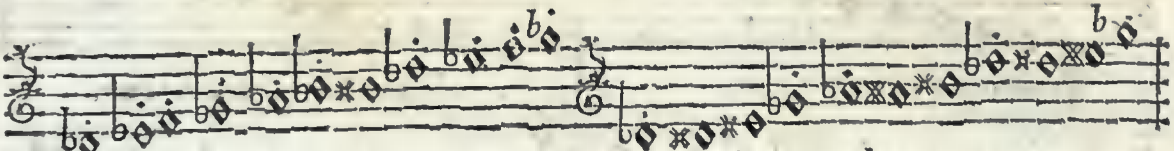
Regola da imparare à leggere tutte le note ſcritte, cõ uno ſemitono maggiore piu alte del naturale Enarm. che ſarãno ſcritte uno ſemitono minore piu alte del ſemitono minore ſopra il naturale Diaton. cõ tutte le chiaui, che ſi uſano, e ſi legerãno, come ſi fanno le naturali Diatoniche, e ſono qui ſottoſcritte.



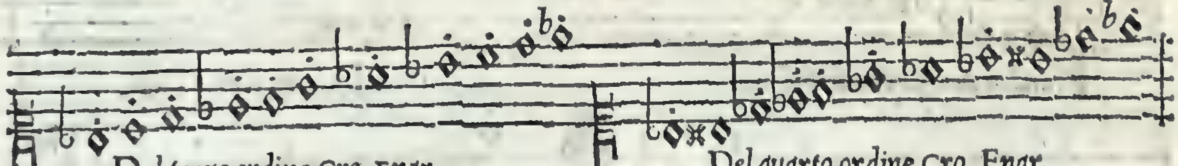
Terzo ordine nat. Diatonico. Quarto ordine nat. Diatonico.



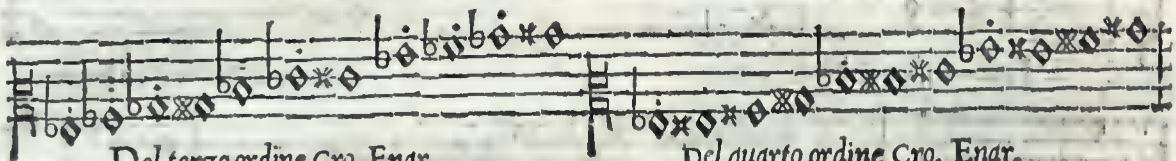
Del terzo ordine Cro. Enar. Del quarto ordine Cro. Enar.



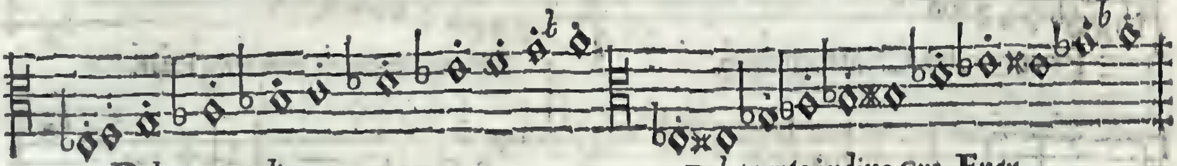
Del terzo ordine Cro. Enar. Del quarto ordine Cro. Enar.



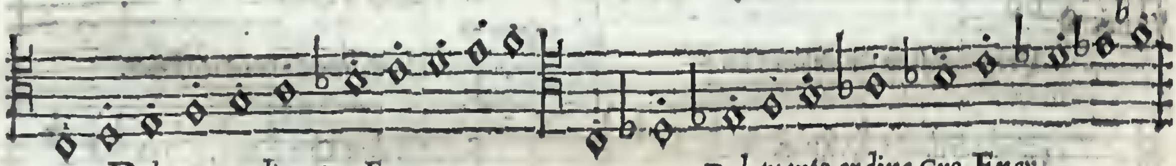
Del terzo ordine Cro. Enar. Del quarto ordine Cro. Enar.



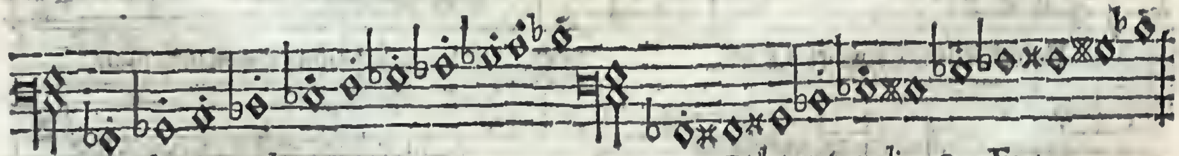
Del terzo ordine Cro. Enar. Del quarto ordine Cro. Enar.



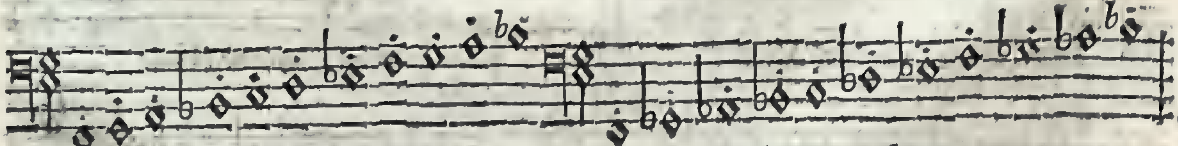
Del terzo ordine Cro. Enar. Del quarto ordine Cro. Enar.



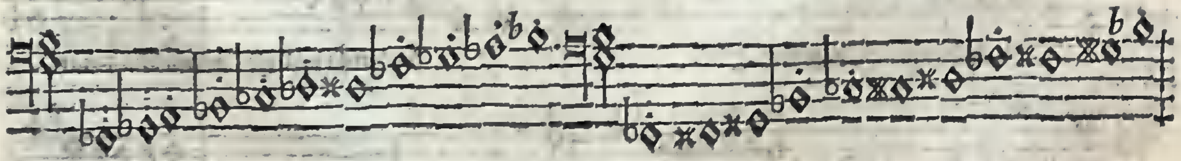
Del terzo ordine Cro. Enar. Del quarto ordine Cro. Enar.



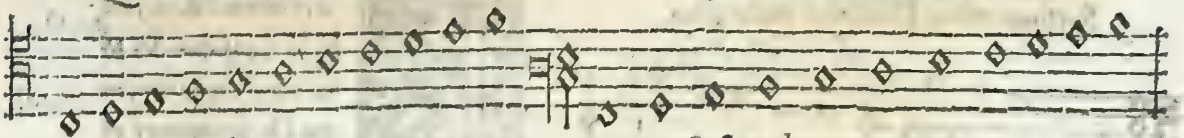
Del terzo ordine Crom. Enar. Del quarto ordine Cro. Enar.



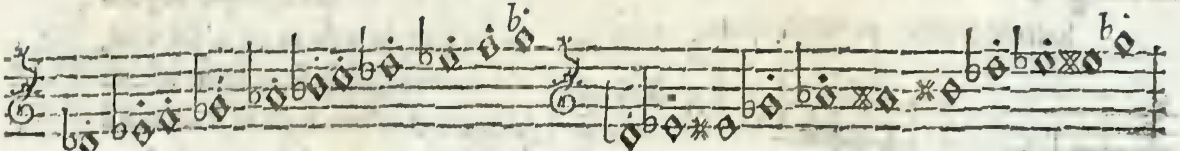
Del terzo ordine Cro. Enar. Del quarto ordine Cro. Enar.



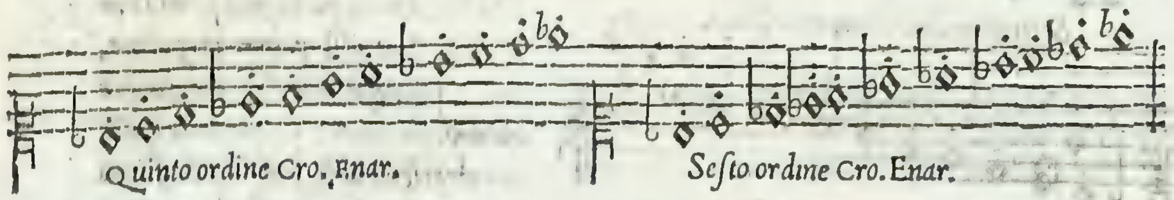
Quinto ordine nat. Diatonico. *Sesto ordine nat. Diatonico.*



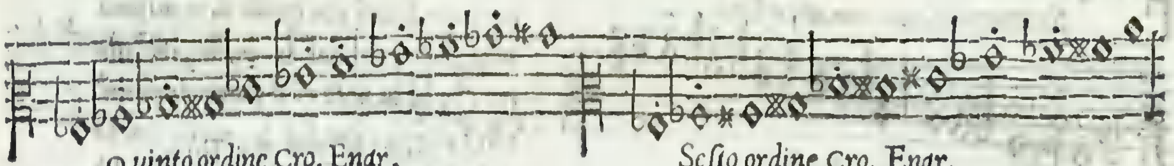
Quinto ordine Cro. Enar. *Sesto ordine Cro. Enar.*



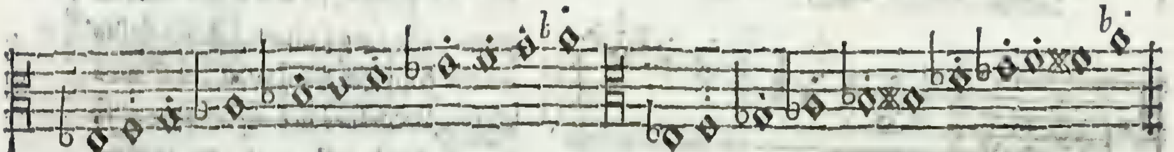
Quinto ordine Cro. Enar. *Sesto ordine Cro. Enar.*



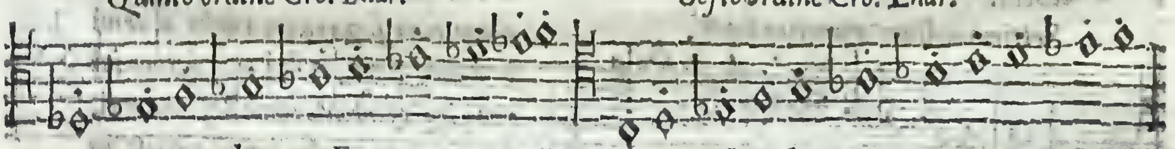
Quinto ordine Cro. Enar. *Sesto ordine Cro. Enar.*



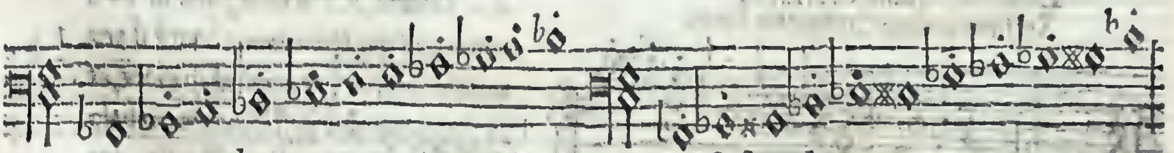
Quinto ordine Cro. Enar. *Sesto ordine Cro. Enar.*



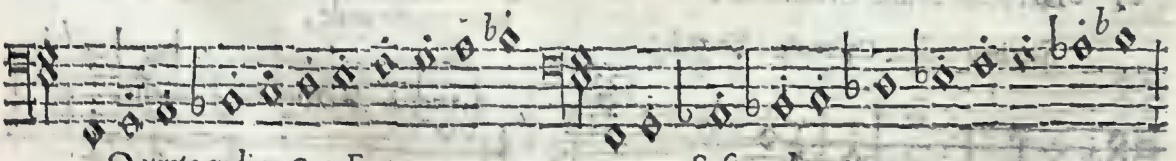
Quinto ordine Cro. Enar. *Sesto ordine Cro. Enar.*



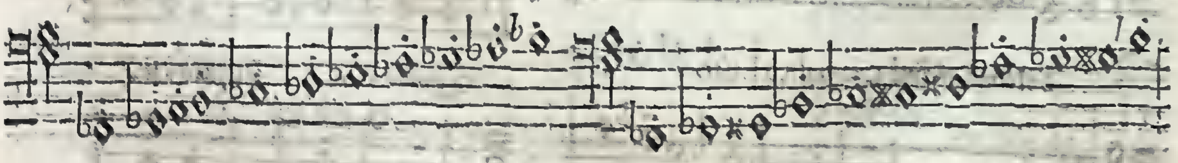
Quinto ordine Cro. Enar. *Sesto ordine Cro. Enar.*



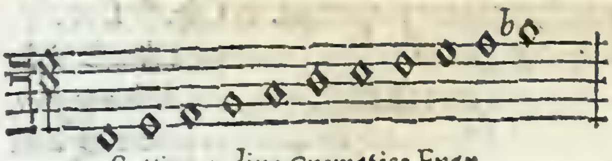
Quinto ordine Crom. Enar. *Sesto ordine Cro. Enar.*



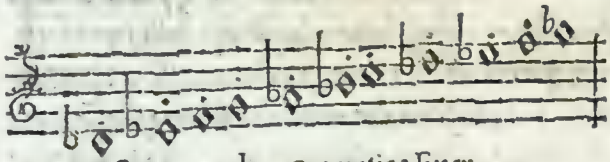
Quinto ordine Cro. Enar. *Sesto ordine Cro. Enar.*



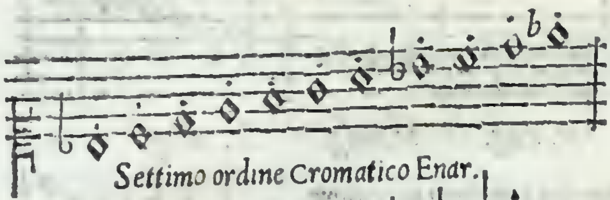
Settimo ordine Diatonico naturale.



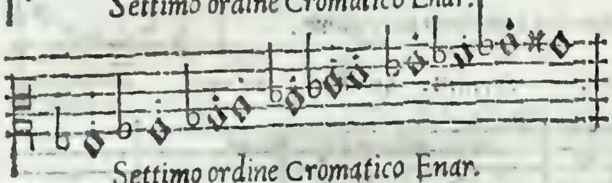
Settimo ordine Cromatico Enar.



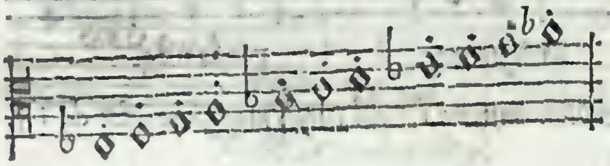
Settimo ordine Cromatico Enar.



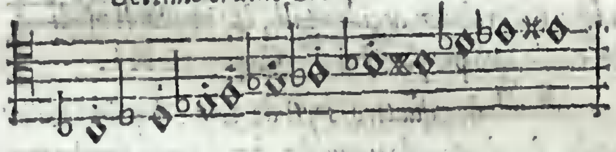
Settimo ordine Cromatico Enar.



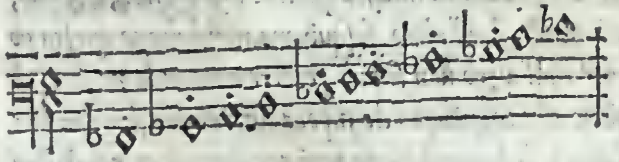
Settimo ordine Cromatico Enar.



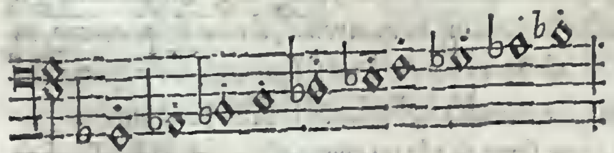
Settimo ordine Cromatico Enar.



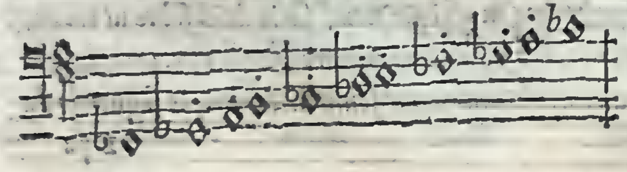
Settimo ordine Cromatico Enar.



Settimo ordine Cromatico Enar.



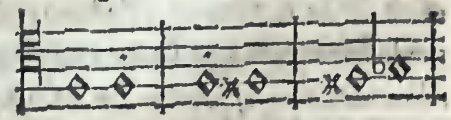
Settimo ordine Cromatico Enar.



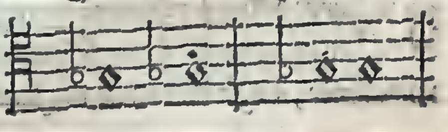
L'Archicembalo nostro hà la diuisione del tono che è diuiso in cinque Diesis minori, et per essempio hò scritto un tono da F fa ut, à G sol re ut, & incominciando da F fa ut ascendendo nel quarto F fa ut si ritrouerà la nota segnata con il punto che è uno Diesis, & da quella nota scritta con il punto fino alle quattro uirgolette, uno altro Diesis minore, che finisce il semitono minore, & poi dalle quattro uirgolette al b. sarà uno Diesis minore che finirà con quello il semitono maggiore, & dal b. molle, all' altro che hà la nota cō il punto: sarà un' altro Diesis. & dal b. molle con la nota dal punto, all'altra che non hà punto, che sarà l'ultimo Diesis del tono che finirà in G sol re ut, et il medesimo occorrerà nel discendere et se uorrà diuidere il semitono maggiore dal minore si porrà tre Diesis al semitono maggiore, et due al semitono minore si ascendenti come descendenti; & poi ogni Diesis uerrà partito in due comme, & il tono sarà di 10. comme, et quattro comme haurà il semitono minore, et sei il maggiore, et la diuisione del nostro Archicembalo sarà diuersa da quella di Boetio; come ognuno uede.

To no.

1. Diesis. 2. Diesis. 3. Diesis.

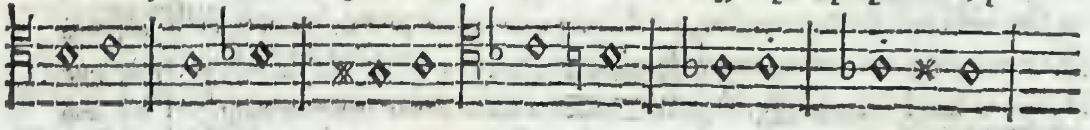


Quarto Die. Quinto Die.



Essempio delli semitoni maggiori & minori, accidentali et naturali, in quanti modi si possono scriuere nella diuisione dello Archicembalo con le loro proportioni. Cap. LX.

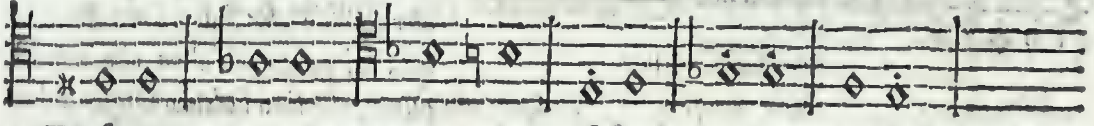
IO son certo che alcuno si marauiglierà ch'io uogli ritornare à dire, & à dimostrare gli essempi delle comme & delli Diesis minori, & delli maggiori, & delli semitoni maggiori, & delli minori; & delli toni minori & delli naturali & delli maggiori, con le loro proportioni, à questo rispondo che non è superfluo il mio tornare à dire, et à dimostrare gli essempi delli sopradetti, perche molte uolte potrà occorrere à uno sonatore ò ad altri studiosi, che uolessero apartare questo Libro del Stromento da gli altri libri per sua cōmodità, & acciò che sia inteso esso Stromento con le sue diuisioni, replico tal sue diuisioni, con li loro essempi et proportioni, partate.



se. mag. se. mag. se. mag. se. mag. se. mag. se. mag.

Da 13. à 14. è la proportione del semitono maggiore.

Se. minore. se. min. se. min. se. min. se. min. se. min.



Diesis mag. Diesis mag. Diesis mag.

Da 20. à 21. è la proportione del semitono minore, & del Diesis maggiore. & da 13. à 14. è la proportione del sem. maggiore.

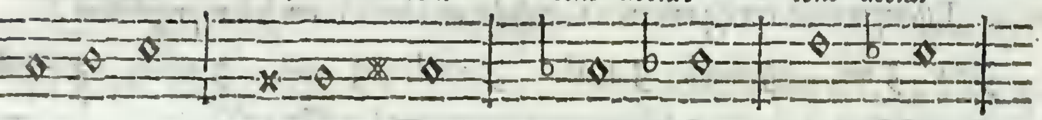
Dichiaratione delle quattro sorti, delli toni naturali & accidentali, & in quanti modi si possono scriuere con gli essempi, & con le loro proportioni. Cap. LXI.

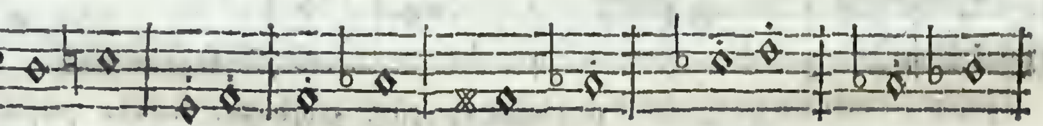
SI ritrouano nel nostro Archicembalo, quattro sorti de toni, il primo lo dimandò minore accidentale, & il secondo naturale, & il terzo similmente si dirà natur. auuenga che fra questi due sia qualche differenza, che uno, sia di proportione sesquiottaua, & l'altro sesquinona nondimeno questa poca differenza di uno, & dell'altro non si può sentire cantando ne sonando, ma nello accordare li stromenti si peruiene alla cognitione de si poca differenza, & dimanderemo alli due naturali, & al terzo et al quarto li dimanderemo toni accidentali, et nel nostro stromento, si comporrà accidentalmente & naturalmente, ogni sorte di tono mescolando gli ordini di quello uno con l'altro, & hora nel primo ordine ritrouaremo, il tono sesquiottauo, in essempio, da G sol re ut, ad Ala mi re, & da Ala mi re à B fa b mi sesquinono, per rispetto del semitono maggiore, questi due toni saranno gli naturali; Nel secondo ordine poi hauremo, similmente li toni sesquiottaui & sesquinoni, come saria da Ela mi primo ascendente in G sol re ut secondo, & da quello ad Ala mi re secondo, che saranno due toni, della proportione sopra detta: poi nel terzo ordine si ritrouerà il tono sesquiottauo (in essēpio) come saria da G sol re ut terzo, ad Ala mi re terzo, & il tono sesquiduodecimo, che sarà il tono minore, & si ritrouerà da Ala mi re terzo, à B fa b mi terzo, che sarà una compositione di due semitoni minori, et seguendo da

fa b mi terzo,in C sol fa ut terzo,si ritrouerà il tono della proportione, come è il naturale et
C sol fa ut terzo,à D la sol re terzo,si ritrouerà uno tono minore composto di uno Diesis mi-
re,& di uno semitono maggiore,& da D la sol re terzo ad Ela mi terzo,si ritrouerà un'al-
tono minore,che sarà composto di due semitoni minori,& da Ela mi terzo,à F fa ut terzo,si
rouerà uno tono giusto della proportione del tono naturale,& da F fa ut terzo, à G sol re ut
zo,si haurà un tono minore composto di uno Diesis minore & di uno semitono maggiore,&
G sol re ut terzo,ad Ala mi re terzo,si ritrouerà un tono giusto,siche in una ottaua ascenden
per grado nel terzo ordine incominciando da Ala mi re acuto, ascendēte all'altro A la mi re
ra acuto si ritrouerà primo un tono minore,& poi un tono giusto , & poi segue due toni mi-
i,& poi un tono giusto,& poi uno minore,& doppò uno giusto . Hora tu hai inteso delli to-
che sono nelli tasti del terzo ordine, poi del quarto & quinto ordine , tutti hanno li suoi toni
sti,& quando al sonatore occorrerà fare uno tono maggiore , & che sia in ogni ordine oue
rà sempre haurà il tono maggiore quādo comporrà quello di due semitoni maggiori, ò di uno
o giusto con uno comma,ò con uno Diesis minore: & questo tono maggiore , si ritrouerà nel
ondo ordine,& non in altri per grado del suo ordine,eccettuando se non si entrerà di uno
ine in altro,& li sottoscritti essempi li dimostrano .

Questi sono tutti toni giusti naturali & accidentali di proportione da 8. à 9. & da 9.
o. di sesquiottaua , & di sesquinona .

Toni natur. tono acciden. tono accid. tono accid.

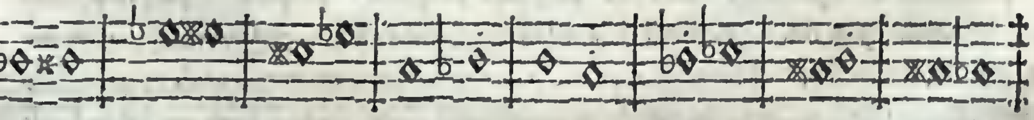




Toni accid. tono acc. tono accid. tono accid. tono accid.

Questi sono toni minori accidentali cōposti di due semitoni minori,ò di uno semitono mag
e,& di uno Diesis mi.che sono di proportione sesquiduodecima,come sono da 12. à 13.

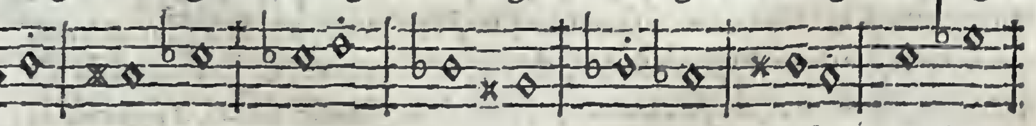
ono min. to.min. to.min. to.min. to.min. to.min. to.min. to.min.



accid. accid. accid. accid. accid. accid. accid. accid.

Questi sono toni maggiori accidentali composti di due semitoni maggiori, di uno tono natu-
& uno Diesis minore,& sono di proportione quasi sesquisettima,come sono da 7. à 8.
ualche poca di differenza.

n.mag. tono mag. tono mag. tono mag. tono mag. tono mag. tono mag.

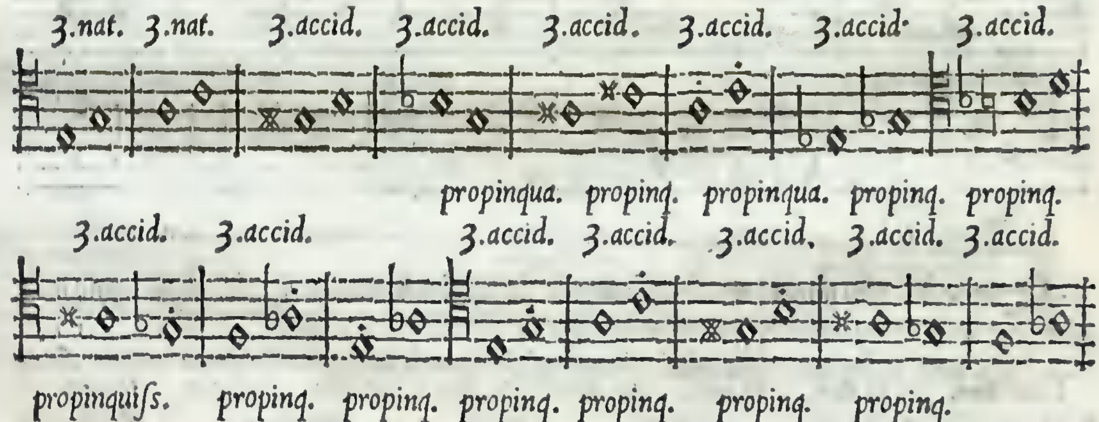


ccid. accid. accid. accid. accid. accid. accid.

Dichiaratione delle Terze minori, & maggiori con le loro proportioni, & con l'essempio, delle propinque. Cap. LXII.

Hauiamo nel nostro Archicembalo sei sorte di Terze, tre minori, & tre maggiori, & fra queste se ne ritrouano due à noi communi, nell'ordine naturale, che in prattica si chiamano Terza minore, & Terza maggiore, ò semidittono & Dittono, queste gia hauiamo in uso, & disopra hò detto quando sono composte & incomposte. Hora segue quattro altre, tre si accetteranno nello Stromento, che sarãno megliori di quelle che noi usiamo, perche noi hauremo, una Terza piu di minore con uno comma, & questa si partirà dalla terza minore, et perche la terza minore che noi usiamo, è molto debile, questo augumẽto di uno comma li dà piu gagliardezza, perche quella camina uerso la terza maggiore, & l'hò dimandata propinquissima, & un'altra piu di minore, sarà nel stromento, laquale haurà uno Diesis Enarmonico di piu della terza minore, che questa participerà della terza maggiore, & questa con il moto presto si potrà usar per buona, perche è piu di minore, & mãco di maggiore, poi seguirà che nel nostro stromento hauremo la terza maggiore con uno comma di piu, questa sarà accettata per molto buona, perche non è spontata come è quella che noi usiamo, & è di due sesquiottaue proportioni, come è il Dittono di Boetio, & la terza maggiore con uno Diesis Enarmonico, potrà passar correndo, ma non per buona. Hora darò l'essempio, & le proportioni di quattro terze, cioè delle propinque et propinquissime, come qui sotto in essempio si ueggono.

Essempio delle TerZe minori naturali & accidentali, con le loro proportioni.



La proportione della terza minore si dimanda sesquiquinta come è da 5. à 6.

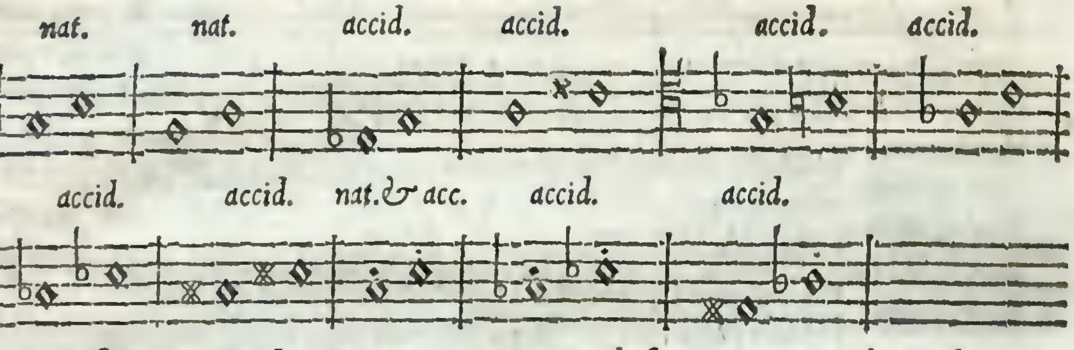
La proportione della terza minore con la sua propinqua, è come da 4. e mezzo, à 5. e mezzo. Questa è in rationale.

Il Lettore haurà da sapere che nel primo ordine del nostro Stromento quello haurà delle terze minori & maggiori, naturalmente poste, & nel secondo ordine, oue si ritrouano tre semitoni continui, come saria dà il semitono di G sol re ut, et di Ala mi re, et di B fa b mi, et da G sol re ut secondo, à B mi secondo si haurà

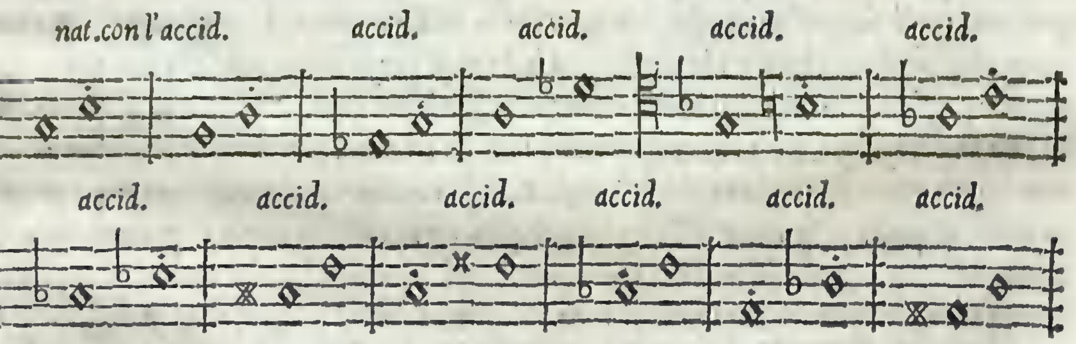
una terza

na terza maggiore, con la sua propinqua, che sarà terza maggiore impratticabile, poi nel ter- o ordine si ritrouerà sol una terza minore, che sarà fra il semitono maggiore nat. del primo or- ine da C fa ut à B mi in terzo fin fra Ela mi & D la sol re in terzo ordine, et poi si hauran o terze piu di minori uno Diesis Enarmonico, cioè la terza minore con la sua propinqua Hora el secondo ordine non hauiamo nissuna terza maggiore. segue al quarto ordine che haurà le ter e minori, come il primo, & il quinto ordine haurà le terze maggiori come sono nel primo ordi- e, & il sesto, haurà le sue terze maggiori & minori, come il primo ordine. Rimane à dare le roportioni della terza minore, & della sua propinqua, & della maggiore, & della sua propin ua, come qui sottoscritte appareno insieme con gli essempi delle terze maggiori, accidentali, & on le propinque, & con le propinquissime.

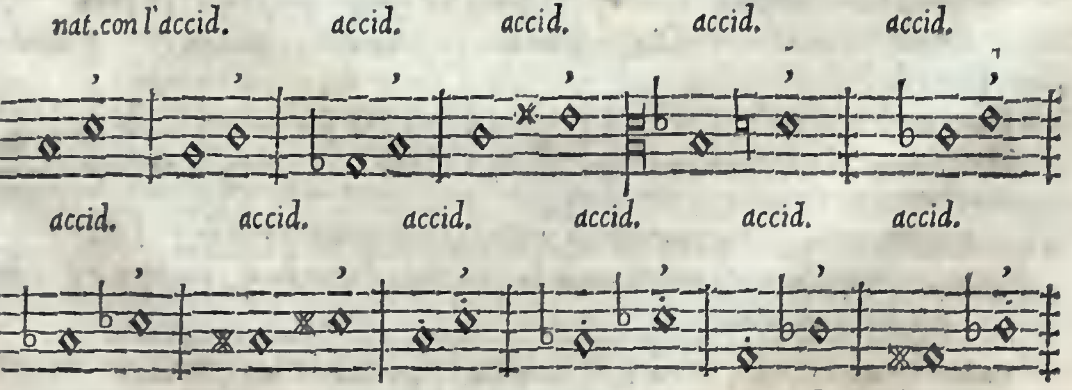
Queste sono tutte terze maggiori naturali & accidentali:



Queste sottoscritte sono tutte terze maggiori, con le sue propinque, nat. & accidentali.



Queste sottoscritte sono tutte terze maggiori, con le loro propinquissime nat. & accid.

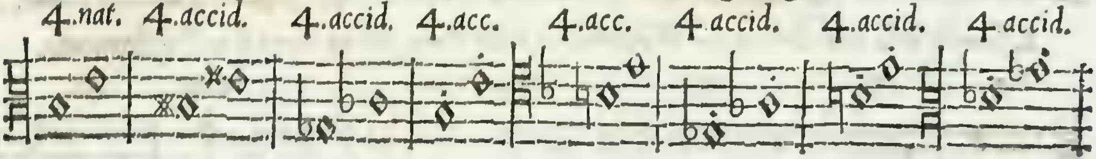


La proportione della terza maggiore si domanda sesquiquarta come è da 4. à 5. proportione della terza maggiore con la propinqua, è in proportione piu di sesquiterza, come no da 3. e mezzo, à 4. e mezzo. Questa è in-rationale, come è anchora la propinquissima.

BB

Dimostratione de i salti delle Quarte, che si ritrouano nell'Archicembalo, che si cantano, come si fanno le naturali. Cap. LIIII.

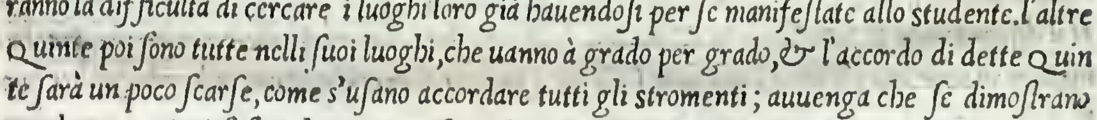
NOn sarà necessario di fare dichiaratione sopra le quarte, perche gia di sopra hò detto delle terze, che ognuno come cognoscerà li semitoni maggiori potrà formare ogni quarta in ogni ordine ponendo il semitono maggiore sopra l'antedette terze maggiori, & nell'accordo del stromento non si ritrouerà alcuna Quarta giusta. Hora qui sotto porrò in essempio scritte le quarte d'ogni ordine, con la proportione sesquiterza laquale dimostrerà essa quarta, come saria da 3. à 4. auuenga che come hò di sopra detto che le nat. & l'accid. non uengano giuste nell' accordo.



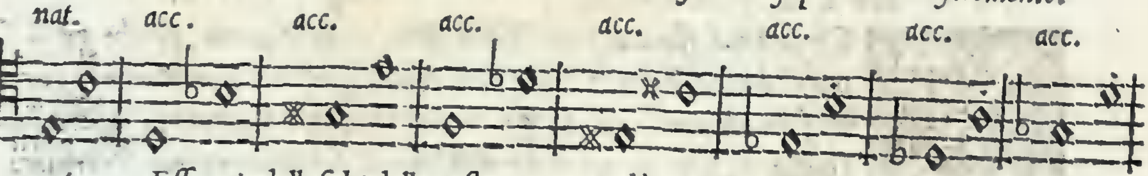
Dimostratione delli salti delle Quinte, & delle seste minori & maggiori, et dell' ottaue nat. & accidentali. Cap. LXV.

SOn certo, che non è necessaria la dichiaratione delle Quinte, & delle seste minori & maggiori, & dell'ottaue, perche gia disopra ne è stato detto con molte repliche, & della natura, & delle sue proportioni. Hora per dimostrare i salti delle sopradette al Lettore scriuerò quelle qui sotto acciò che quello habbi piu facilità; ne starò à ragionare quali luoghi, & in quali ordini si ritrouano, perche nel principio di questo Libro hò fatto mentione delle Quinte, che non segueno per grado nelli suoi ordini, ma che saltano di uno in un'altro ordine, & queste antescritte torranno la difficultà di cercare i luoghi loro già hauendosi per se manifestate allo studente. l'altre Quinte poi sono tutte nelli suoi luoghi, che uanno à grado per grado, & l'accordo di dette Quinte sarà un poco scarse, come s'usano accordare tutti gli stromenti; auuenga che se dimostrano con la proportione sesquialtera, come saria da 2. à 3. nondimeno tal proportione non uiene nel accordo, et quella proportione della Quinta, che si accorda nelli stromenti è sproportionata, & inrationale per cagione di hauere le terze, & le seste accordate; anchora non darò le proportioni delle seste minori ne maggiori, perche già come hò detto, l'hò date, & cosi dell'ottaua ne manco starò à narrare i luoghi oue sono poste ne gli ordini dello stromento, perche chi sapra ritrouar una Quinta sarà facile à porre sopra quella uno semitono maggiore per far una sesta minore, & anchora porrà sopra essa Quinta un tono per creare una sesta maggiore, in ogni ordine. Hora darò gli essempi delle quinte occorrenti à segnar nel nostro stromento, & alcuno non si marauigli se tali salti paiono seste, perche la diuisione delli semitoni piu alti, & piu bassi fa uariare il scriuerli, & occorrerà per l'opposito alli salti delle seste minori che parerranno salti di Quinte in alcuni luoghi; et li salti delle seste maggiori parerranno salti di settime per la ragione antedetta poi l'ottaue paiono scritte per ottaue ne in nissuno ordine si muoueno, perche quelle si ritrouano nelli suoi ordini stabili, et qui sotto gli essẽpi de uno et dell'altro salto saranno scritti.

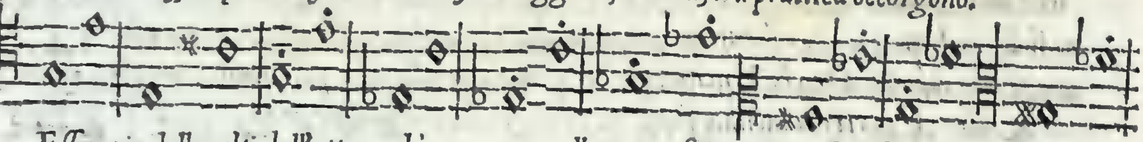
Salti di quinte naturali & accidentali, che si cantano, come si fanno le naturali.



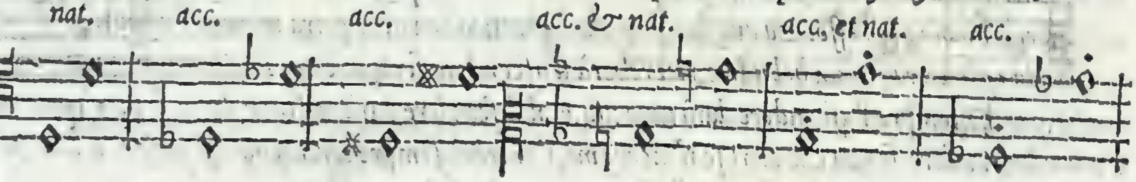
Essempio delli salti delle seste minori, che occorreno à scriuere sopra il nostro stromento.



nat. Essempio delli salti delle seste maggiori, ch'in nostra prattica occorgono.



Essempio delli salti dell'ottaue, ch'occorreno nelle compositioni sopra il nostro stromento.



Dichiaratione del modo che hà da tenere il Sonatore, quando uorrà entrare d'un ordine in altro: & con incitatione & molitie. Capitolo LXV.

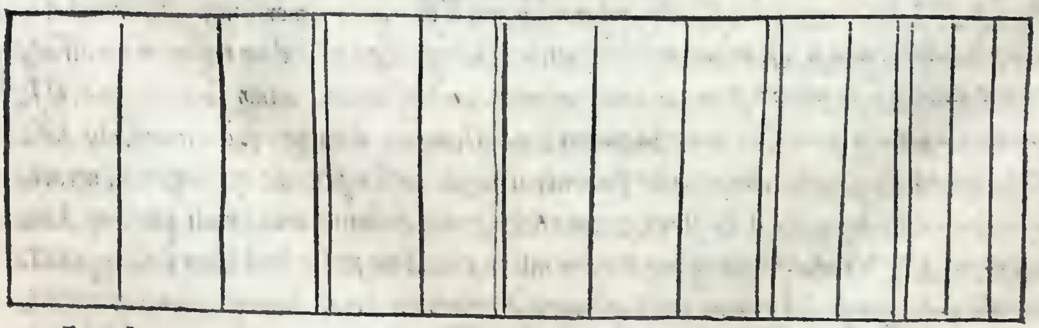
SI come nella prattica musicale ogni giorno cantando s'ode ne gli concerti, che pare strana cosa à gli Oditori sentire rimettere in uoce un Cantante quando erra; così il medesimo occorre à gli Sonatori che ne concerti suonano, & nel mezzo delle cōpositioni lasciano di sonare per accordare li stromenti; allhora l'orecchi de gli Oditori stano molto offese, perche quelle stanno attēte per udir una dolce armonia, ben unita et accordata, il discordo non le satisfà: ilche i Cantanti debbono essere concertati, acciò non errino, perche il ri ettere in uoce uno che erra, s'usa nelle scole oue s'impara di cantare, et non in luoghi publici, come so nelle chiese, et in altri luoghi oue siano molti che ascoltino la musica; et sicome è strano udire uno e erra cātando, molto peggio pare colui che rimette uno che erra, perche dall' Oditore quello è sen o hora nelle parti basse, hora nelle acute, & hora fra le uoci estreme, che pare simile à uno che ntrafacci molte uoci d'huomini, e muoue piu alle risa che à marauiglia di sufficienza: adunque tutti elli che hauranno carico di concerti publici et priuati, insieme con i Cantanti concerteranno et s'u ranno insieme, acciò siano grati à gli Oditori; et così i Sonatori di stromenti saranno auuertiti, che ando entreranno sonando d'un tono in altro, ò d'un grado accidentale in un naturale, ò per l'oppo o non occorrinò in tali errori d'offendere l'orecchi de gli Oditori. Hora occorre instruire lo Studen sopra il nostro Archicembalo, ilquale imparcrà la uia d'entrare d'un ordine in altro con bel modo ciò che gli Oditori non si disturbino, perche quando il Sonatore entrerà d'un ordine in un altro, sarà ogno che auuertisca entrare prima cō una consonanza d'una terza, ò minore ò maggiore, et sopra ella terza gli darà la quinta, & à quella quinta si darà la terza, ò maggiore ò minore, che quella lo ndurrà d'un in altr'ordine, imperoche facendo à questo modo sempre quello potrà entrare con ilità & senza disturbo de gli audienti ascendendo & discendendo: et i gradi piu corti daranno mpre piu dolce armonia; & quando egli uorrà entrare nelle uie miste sarà buon sonare, prima Dia nicamente, & poi à poco à poco entrare ne i gradi Cromatici, ricercando poi d'entrare per uia di elli ne gradi Enarmonici, et con bella maniera dè caminare, hora in un'ordine, et hora in un'altro, ondo l'occorrenze delle fughe et altro suggietto. Et s'il sonatore uorrà dimostrare l'incitatione et

la mollitie, piglierà i gradi propriati à quelli (come sarebbe in essempio) ch'il Sonatore si ritrouasse in C fa ut primo, et che sopra di quello si pigliasse l'ottaua, e la decima, et la duodecima, et ch'egli si uoless se muouere cō la parte bassa, et saltasse per Dittono, che sarebbe grado, ò salto incitato farebbe buon effetto, & andarebbe in E la mi primo, & sopra quello darebbe la quinta et ottaua, et decima maggiore, che con questo moto si mouerebbeno tre parti, così cantando come sonando, e restarebbe sola una parte che non si mouerebbe; et quelle che si mouessero farebbeno buoni effetti d'incitatione et allegri. Primo il Basso si mouerebbe col Dittono, che è incitato ascendēte, et il Tenore si mouerebbe col semi tono maggiore discendente, che è incitato, et il Soprano ascenderebbe per semitono minore, che sareb be incitato. Hora le parti piu incitate superano, et tolgono uia la mollitie, maggiormēte quando quelle saranno nelle parti estreme, et tanto piu quanto saranno accompagnate dalle consonanze delle terze maggiori col moto appresso. Da questo essempio il prattico Sonatore potrà imparare infiniti passaggi; et quando egli uorrà far un bel udire, ricercherà d'ascendere sempre con i semitoni minori, & con li Diesis, perche sempre l'ascendere darà uiuacità, et il discendere darà mestitia: & se si uorrà entrare d'un ordine in altro, senza che altri se n'accorgino, s'entrerà sempre con i semitoni in ogni ordine, così nel ascendere come nel discendere, et l'esperienza ne darà ferma notitia.

Dichiar. sopra li difetti del Liuto, e delle viole d'arco, et altri stromēti cō simili diuisioni. C. LXVI.

DAll'inuentione delle uiole d'arco, et del liuto fin hora sempre s'ha sonato con la di uisione de i semitoni pari, et hoggi si suona in infinitissimi luoghi, oue che nascono due errori, uno che le consonanze delle terze, & in certi luoghi delle quinte non sono giuste; & l'altro errore è quando tali stromenti suonano con altri stromenti, che hanno la diuisione del tono partito in due semitoni, uno maggiore, et l'altro mi nore non s'incontrano, di modo che mai schiettamente s'accordano quando insieme suonano. Hora la diuisione del Liuto dè essere in questo modo diuisa, prima col semitono maggiore, & poi col minore; & così dè seguire per semitono maggiore et minore, & poi maggiore per finire essa quarta: & se si uorrà far la diuisione Enarmonica, se diuiderà il semitono maggiore in tre parti, & il minore in due, come tali diuisioni sono nel tono del nostro stromento, & la medesima diuisione occorrerà nelle uiole d'arco, et le uiole con tre corde senza tasti, che si suonano con l'arco saranno bonissime, che farà ogni diuisione, & per stromenti da fiato, i Tromboni saranno mirabili quando saranno con diligenza suonati. Hora qui sotto scriuo due linee longhe, in modo d'un manico di liuto, & diuiderò quelle con i semitoni maggiori & minori, & le linee doppie saranno la diuisione ordinaria, e le linee semplici saranno l'aggiunte delli Diesis. che faranno li semitono mag. et min. quando si uorranno.

Diesis mi. Di.mi. Di.mi. Di.mi. Di.mi. Di.mi. Di.mi. Di.mi. Di.mi. di.m. di.mi. di.mi.



Longhezza di una Quarta diuisa in 13. Diesis Enarmonici tutti minori.

To no. To no. Semitono.

FINE DELL'OPERA.

LA TAVOLA DEL LIBRO
DELLA THEORICA.

PROEmio della Musicale Theorica. Cap. I.
n qual modo Pittagora trouasse le proportioni Musicali. Cap.II.
l modo qual tenne Pittagora à comporre insieme li cinque Tetracordi & i loro nomi. Cap.III.
Del modo qual tēne Pittag.à distinguere li gradi delle uoci nelli Tetracordi.à car. 2.Cap.IIII.
Del Genere Diatonico. à carte 3. Cap. V.
Del Genere Cromatico. à carte 3. Cap.VI.
Del Genere Enarmonico. à carte 3. Cap. VII.
Dell'utile che si caua de compartimenti del Tetracordo. à carte 3. Cap. VIII.
Delle tre spetie delle Diatessaron. à carte 4. Cap. IX.
Delle quattro spetie della Diapente.à carte 4. Cap. X.
Delle sette spetie della Diatessaron. à carte 4. Cap. XI.
De gli otto Toni. à carte 4. Cap. XII.
Delle uoci mobili & immobili,et di quelle che del tutto non sono mobili,ne del tutto immobili. à carte 4. Cap.XIII.
l modo di ritrouare la medietà armonica fra due numeri consonanti. à carte 5. Cap.XIIII.
Del tono,semitono Diesis,& comma. à carte 5. Cap. XV.
Epilogo si delle cose dette come anchora delle non dette nelli cinque libri della Musica di Boe= tio. à carte 5. Cap.XVI.

LE TAVOLE delli cinque Libri della Prattica Musicale.

PROEmio del Primo Libro,della Prattica Musicale. à carte 7. Cap. Primo.
Dell'inuentione delle sillabe ut,re,mi,fa,sol,la,& della Mano,et delli punti,che gia si usauano à cantare in cambio delle note che noi usiamo. à carte 7, Cap. II.
Dell'inuentione di ♮. quadro,& di b. rotondo, ò b. molle, & delli segni dalli prattichi det= ti chiaui. à carte 8. Cap.IIII.
Dell'inuentore delle otto figure del canto figurato,& del modo come furno composte, & dell' augumento delli segni in uarij tempi,da molti aggionti. à carte 9. Cap. IIII.
Dichiaratione della mano signata con li segni che dimostrano le spetie delli tre Generi,con set= te regole della mano, ò sette Mani. à carte 11. Cap.V.
Dichiaratione della prattica del Genere Diatonico,con l'essempio. à carte 13. Cap.VI.
Dichiaratione della prattica del Genere Cromatico, con l'essempio. à carte 14. Cap. VII.
Dichiaratione della prattica del Genere Enarmonico con l'essempio. à carte 14. Cap.VIII.
Dichiaratione delle spetie del Genere Diatonico con l'essempio. à carte 15. Cap. IX.
Dichiaratione della prattica delle spetie Enarmoniche,con l'essempio. à carte 16. Cap. XI.
Dimostratione delle legature delle spetie Cromatiche,con la dichiaratione.à carte 16. Cap.XII.
Dichiaratione delle legature delle spetie Enarmoniche,cō la dimostratione.à car.17. Cap XIII.
Dichiaratione del grado del comma,con l'essempio,& di sua natura. à carte 17. Cap.XIIII.
Dichiaratione del grado del Diesis minore Enarmonico, & di sua natura con l'essempio. à carte 17. Cap. XV.

Dichiaratione del grado, del diesis maggiore Enarmonico, ò del semitono minore, & di sua natura, con gl'essempio. à carte 18. Cap. XVI.
Dichiaratione de piu gradi continui, delli Diesis maggiori, & minori, & di sua natura, con l'essempio. à carte 18. Cap. XVII.
Dichiaratione del semitono minore, & di sua natura, con l'esempio composto, & incomposto. à carte 18. Cap. XVIII.
Dichiaratione del semitono maggiore, & di sua natura, con l'essempio composto & incomposto, naturale & accidentale. à carte 18. Cap. XIX.
Dichiaratione con l'essempio di piu semitoni minori & maggiori, & di sua natura ascendenti & discendenti composti & incomposti, naturali & accidentali. à carte 19. Cap. XX.
Dichiaratione del grado del tono minore, & di sua natura con l'esempio composto & incomposto. à carte 19. Cap. XXII.
Dichiaratione del grado del tono naturale, & di sua natura, con l'esempio composto & incomposto. à carte 19. Cap. XXI.
Dichiaratione. del grado del tono accidentale, della medesima proportione del naturale, & di sua natura con l'esempio, composto & incomposto. à carte 20. Cap. XXIII.
Dichiaratione del tono maggiore con l'essempio, & di sua natura composto & incomposto. à carte 30. Cap. XXIIII.
Dichiaratione del grado ò salto della terza manco di minore, da me detta terza minima con l'essempio, & di sua natura composto & incomposto. à carte 21. Cap. XXV.
Dichiaratione del grado della terza minore naturale composta & incomposta, & di sua natura con l'essempio. à carte 21. Cap. XXVI.
Dichiaratione del grado della terza minore accidentale, & di sua natura con l'essempio della composta & incomposta. à carte 21. Cap. XXVII.
Dichiaratione del grado della terza piu che minore, & di sua natura con l'essempio incomposto & composto. à carte 21. Cap. XXVIII.
Dichiaratione del grado della terza maggiore naturale, & di sua natura con l'essempio composto & incomposto. à carte 22. Cap. XXIX.
Dichiaratione del grado della terza maggiore accidentale, & di sua natura con l'essempio composto & incomposto. à carte 22. Cap. XXX.
Dichiaratione del grado de terza piu di maggiore, e di sua natura con l'essempio sotto posto composto & incomposto. à carte 22. Cap. XXXI.
Dichiaratione del salto della quarta naturale & delli suoi gradi, & della natura di esso salto, con l'essempio composto, & incomposto. a carte 22. Cap. XXXII.
Dichiaratione del salto & gradi della quarta accidentale incomposta & composta, & di sua natura, con l'essempio. a carte 23. Cap. XXXIII.
Dichiaratione del salto piu che di quarta, et de suoi gradi, & di sua natura con l'essempio composto & incomposto. à carte 23. Cap. XXXIIII
Dichiaratione del salto del tritono naturale incomposto & composto, & de suoi gradi, et di sua natura con l'essempio. à carte 23. Cap. XXXV.
Dichiaratione del salto del tritono accidentale incomposto & composto, & di sua natura con l'essempio. à carte 24. Cap. XXXV.

Dichiaratione

Dichiaratione del ſalto del tritono accidentale incompoſto & compoſto, & di ſua natura con l'eſſempio. à carte 24. Cap. XXXVI.

Dichiaratione del ſalto della quinta imperfetta naturale, & accidentale incompoſto & compoſto, & di ſua natura con l'eſſempio. à carte 24. Cap. XXXVII.

Dichiaratione del ſalto della più di quarta imperfetta naturale & accidentale, & de ſua natura con l'eſſempio compoſto & incompoſto. à carte 24. Cap. XXXVIII.

Dichiaratione de ſalto della quinta naturale, & di ſua natura, con l'eſſempio incompoſto & compoſto. à carte 24. Cap. XXXIX.

Dichiaratione del ſalto della quinta accidentale incompoſta & compoſta, & di ſua natura con l'eſſempio. à carte 24. Cap. XL.

Dichiaratione del ſalto, & de gradi della piu di quinta incompoſta & compoſta, & di tutte le ſorti di ſeſte & ſettime maggiori & minori naturali & accidentali, con le loro propinque & dell'ottaua con la ſua propinqua, & della natura di tutte. à carte 25. Cap. XLI.

Dell'arboro, delle diuiſioni de gradi & ſalti, che poſſono naſcere in una ottaua, coſi naturali, come accidentali partoriti dalla quarta. à carte 26. Cap. XLII.

PROEMIO del ſecondo Libro della prattica Muſicale. à carte 52. Cap. Primo.

Dichiar. come dall'uniſono ad altri gradi e ſalti ſi può procedere con l'eſſempio. à car. 27. C. II.

Dichiaratione di andare all'uniſono, con uarij gradi, & ſalti con l'eſſempio. à car. 28. Cap. III.

Della diſſonanza prima dalli prattici di Muſica detta ſeconda legata & ſincopata, con la conſonanza detta terza minore & maggiore. à carte 29. Cap. IIII.

Dichiar. ſopra la 2. & la 4. come ſi hà da comporre à tre uoci con l'eſſempio. à car. 30. Cap. V.

Dichiaratione della quarta ſincopata à due uoci, à tre, & à piu, con il punto, & come ſi comporrà con l'eſſempio. à carte 30. Cap. VI.

Dichiaratione ſopra il modo di comporre di quarta in quinta, & di quinta in quarta ſincopata & non ſincopata, con l'eſſempio. à carte 31. Cap. VII.

Dichiaratione del modo di comporre il tritono, con l'eſſempio, e di ſua natura à car. 31. Ca. VIII.

Modo di cōporre la 5. ĩ pfetta à due uoci, à tre et à più in uarij modi con l'eſsēpio. à car. 32. C. IX.

Modo di comporre la diſſonāza detta settima, ſincopata con la seſta, con l'eſsēpio. à car. 32. C. X.

Dichiaratione della settima, che nel comporre fa quaſi parere due ottaue, & non ſono, & coſi due uniſoni & non ſono. à carte 32. Cap. XI.

Modo di comporre le diſsonanze ſciolte, cioè, ſenza ſincopa, & ſenza punti con l'eſſempio. à carte 32. Cap. XII.

Della ſincopa tutta buona, come in molti modi ſi può comporre. à carte 33. Cap. XIII.

Dichiaratione de i molti modi, che ſi può accompagnare la conſonanza detta terza minore, & di ſua natura. à carte 33. Cap. XIIII.

Dichiaratione della terza maggiore, & come in uarij modi ſi può accompagnare, & di ſua natura, con l'eſſempio à due uoci, à carte 34. Cap. XV.

Dichiaratione della quinta conſonāza pfetta, e di ſua natura, con l'eſsēpio. à car. 34. Cap. XVI.

Dichiaratione delle terze ſimili maggiori, & minori con l'eſsempio. à carte 34. Cap. XVII.

Dichiaratione della ſeſta minore, conſonanza imperfetta, & di ſua natura con molti eſſempi. à carte 35. Cap. XVIII.

Dichiaratione della sesta minore, quando uà all'ottaua, con l'essempio. à car. 35. Cap. XIX.
Dichiaratione della sesta maggiore, come in molti modi si può usare nelle compositioni, et di sua natura con l'essempio. a carte 35. Cap. XX.
Dichiaratione delle seste simili maggiori & minori, come in molti modi si possono comporre, con gli essempi. à carte 36. Cap. XXI.
Dichiaratione dell'ottaua, & di sua natura, con l'essempio. à carte 36. Cap. XXII.
Dichiaratione dell'ottaue doppie, & dell'ottaua, & della quintadecima, & della uigesimaseconda, con gl'essempi. à carte 37. Cap. XXIII.
Dichiaratione delle Decime minori & maggiori, & come in uarij modi si possono comporre, et di sua natura, con gl'essempi. à carte 38. Cap. XXIIII.
Dichiaratione della Duodecima, & di sua natura, con gl'essempio. a carte 38. Cap. XXV.
Delle terzedecime maggiori & minori, & di sua natura, con la dichiaratione, & con l'essempio. a carte 39. Cap. XXVI.
Dichiaratione della Quintadecima, & della Vigesimaseconda, & di sua natura, con gl'essempio. a carte 39. Cap. XXVII.
Molte annotationi sopra il grado delle due note, che in prattica si dicono mi, re, & re, mi, di sotto & disopra, & anchora del grado fa sol, & sol fa, di sotto & disopra posto. à carte 39. Cap. XXVIII.
Dichiaratione di uarij salti & gradi, sopra & sottoposti, insieme ascendenti & discendenti. a carte 41. Cap. XXIX.
Molte annotationi di uarij salti quando due parti saltano insieme. a carte 41. Cap. XXX.
Dichiaratione sopra il moto, in quanti modi si può usare nelle compositioni, & di sua natura con l'essempio. a carte 42. Cap. XXXI.

PROEMIO del Terzo Libro della Prattica Musicale. à carte 43. Cap. Primo.
Dimostratione con la dichiaratione delle tre quarte Diatoniche, composte & non composte. à carte 43. Cap. II.
Dimostratione delle quattro Quinte Diatoniche, composte & incomposte, con la dichiaratione. à carte 43. Cap. III.
Dichiaratione delle sette Ottaue Diatoniche, composte & incomposte, con la dichiaratione. à carte 43. Cap. IIII.
Dichiaratione de gli otto modi Diatonici semplici, & di sua natura con gl'essempio, et prima del primo Modo. à carte 44. Cap. V.
Dichiaratione del secondo modo Diatonico semplice, con l'essempio, e di sua natura. à carte 44. Cap. VI.
Dichiaratione del terzo modo Diatonico semplice, con l'essẽpio, e di sua natura. à car. 45. C. VII.
Dichiar. del quarto modo Diatonico semplice, cõ l'essempio, e di sua natura à car. 45. Cap. VIII.
Dichiaratiõe del quinto modo Diatonico semplice, con l'essẽpio, e di sua natura. à car. 45. C. IX.
Dichiaratione del sesto modo Diatonico semplice, e di sua natura, con gl'essempio. à car. 45. C. X.
Dichiaratione del settimo Modo Diatonico semplice, & di sua natura. à carte 45. Cap. XI.
Dichiaratione dell'ottauo Modo, Diatonico semplice, & di sua natura. à car. 49. Cap. XII.
Dimostratione delle tre quarte, et quattro quinte, e sette ottaue Diatoniche, composte per ♭. rotondo,

tondo, con la dichiaratione: & come s'hà drittamente da nominare le due lettere. ♮. & b. molle. à carte 46. Cap. XIII.
mostratione delle tre quarte, & quattro quinte scritte con quattro b. molli, con le sette ottaue, dette da prattici Musica finta, con l'essempio Diatonicamēte poste, et con il modo d'alzare et abbassare una compositione, un tono, et un semitono con facilità. à car. 46. C. XIIII.
chiaratione del primo Modo scritto per b. incitato, & per b. molle, & per musica finta, con l'essempio della musica participata & mista. à carte 47. Cap. XV.
chiaratione del secondo modo per ♮. incitato, & per b. molle, & per Musica finta; della Musica participata & mista. à carte 48. Cap. XVI.
ichiaratione del terzo modo della Musica participata & mista per ♮. incitato, & per b. molle, & per Musica finta con gli essempi. à carte 49. Cap. XVII.
ichiaratione del quarto Modo della Musica participata & mista per ♮. incitato, & per b. molle, & per Musica finta. à carte 49. Cap. XVIII.
imostratione del quinto Modo per ♮. incitato, & per b. molle, e per Musica finta della musica participata & mista. à carte 49. Cap. XIX.
ichiaratione del sesto modo per ♮. incitato, & per b. molle, & per musica finta della musica participata & mista. à carte 50. Cap. XX.
ichiaratione del settimo modo per ♮. incitato, & per b. molle, & per musica finta, della musica participata & mista. à carte 50. Cap. XXI.
ichiaratione dell'ottauo modo per ♮. incitato, & per b. molle, & per musica finta della musica participata & mista. à carte 50. Cap. XXII.
imostratione de i due modi misti di quinte, e di quarte de diuersi modi. à car. 51. Cap. XXIII.
ichiaratione delle tre sorti di cadentie, da noi dette maggiori, minori, & minime; che s'usanò nelle compositioni de i canti fermi & figurati, con punto & senza, con i loro essempi, & di sua natura. à carte 51. Cap. XXIIII.
odo di cōporre le cadētie Diatoniche, à quattro, et à piu uoci cō gl'essempi. à car. 51. C. XXV.
imostratione della musica Diatonica, à quattro uoci composta. à carte 52. Cap. XXVI.
imostratione delle cadētie à due uoci diminuite et ītegre, cō le dubbiose. à car. 51. Cap. XXVII.
mostratione delle cadentie, che non concludeno accidentali, e naturali. a car. 53. C. XXVIII.
mostratione di cadētie a due uoci del soprano, cō il Tenore cō uarij essēpi. a car. 53. C. XXIX.
chiaratione d'alcune cadentie, che fuggano la sua conclusione, con salti naturali. a carte 54. Cap. XXX.
mostratione d'alcune cadētie a tre uoci della musica participata e mista. a car. 54. C. XXXI.
mostratione di molte cadentie, che si usanò ne gl'otto modi, a quattro uoci, della musica participata, & mista. a carte 55. Cap. XXXII.
imostratione della cadentia, che fa il soprano posta nel contr'Alto, & nel Tenore, & nel Basso della musica participata & mista, & di cinque sorti di cadentie uariate, che fa il Basso, sotto tutte le parti. a carte 57. Cap. XXXIII.
mostratione delle tre sorti di cadentie, a quattro uoci composte, & della maggior, & della minore, e della minima, tutte della musica participata e mista. a car. 57. Cap. XXXIIII.
odo di comporre la quinta parte sotto le cadentie della musica mista & participata, con gl'essempi, a cinque uoci. a carte 58. Cap. XXXV.

Dimostratione delle tre quarte cromatiche, con la dichiaratione. à carte 58. Cap. XXXVI.
Dimostratione delle quattro quinte cromatiche, con la dichiar. à carte 59. Cap. XXXVII.
Dichiaratione con la dimostratione delle sette ottaue cromatiche. à carte 59. Cap. XXXVIII.
Dimostratione con la dichiaratione de gl'otto modi Cromatici come ne gli canti fermi, & figurati si debbono usare, & prima del primo & secondo modo. à carte 60. Cap. XXXIX.
Dimostratione del terzo e quarto modo Cromatico con la dichiaratione. à car. 60. Cap. XL.
Dimostratione del quinto e sesto modo Cromatico con la dichiaratione. à car. 60. Cap. XLI.
Dimostratione del settimo et ottauo modo Cromatico, con la dichiaratione. à car. 61. Cap. XLII.
Dichiaratione delle cadentie Cromatiche con gl'essempi, & con gl'atti delle cadentie del soprano in tutte le parti, à quattro uoci, à car. 61. Cap. XLIII.
Dimostratione della compositione tutta Cromatica con l'essempio à 4. uoci. à car. 61. C. XLIIII.
Dimostratione delle tre quarte Enarmoniche, con la dichiaratione. à car. 62. Cap. XLV.
Dichiaratione delle quattro quinte Enarmoniche, con l'essempio. à car. 63. Cap. XLVI.
Dimostratione delle sette ottaue Enarmoniche, con la dichiaratione. à car. 64 Cap. XLVII.
Dimostratione di molte quarte & quinte commiste delle spetie de i tre Generi, nell'ordine della prima quarta, & della prima quinta, & come in molti modi si possono formare nelle compositioni figurate, con la dichiaratione. à car. 64. Cap. XLVIII.
Dimostratione de gl'otto modi Enarmonici ascend. con la dichiaratione. à car. 65. Cap. XLIX.
Dichiaratione di alcune cadentie Enarmoniche in tutte le parti, à quattro uoci, con gl'essempi. à carte 66. Cap. L.
Dichiaratione del modo di comporre una compositione Enarmonica, con l'essempio à quattro uoci. à carte 67. Cap. LI.
Dimostratione di uno essempio à quattro uoci della Musica mista Cromatica, et Enarmonica, sẽza la Diatonica, che si potrà cantar à cinque modi differenti. à car. 67. Cap. LII.
Dimostratione della prĩa parte d'uno Madrigale à quattro uoci misto, delle spetie di tre Generi confusi e misti in proposito delle parole, che si può cantare à 5. modi. à car. 68. Cap. LIII.
Dimostratione d'una compositione fatta con tutti i tre Generi partati, con le sue spetie, & con tre Versi Latini, il primo uerso sarà fatto in Musica Diatonica, il secondo dimostrerà la Cromatica, il terzo uerso dimostrerà l'Enarmonica, à quattro uoci. à car. 69. Cap. LIIII.
Dimostratione del Genere Cromatico à 5. uoci composto, con le sue spetie. à car. 70. Cap. LV.
Dichiaratione delle uoci mobili & immobili, & di quelle che del tutto sono non immobili, ne del tutto mobili con gl'essempi. à carte 71. Cap. LVI.

PROEMIO del quarto Libro della Prattica Musicale. à carte 72. Cap. Primo.
Dimostratione de i segni da prattici domandati chiaui. à carte 72. Cap. II.
Dimostratione del modo maggiore perfetto & imperfetto, & del minore perfetto & imperfetto, con la dichiaratione. à carte 73. Cap. III.
Dimostratione del tempo pfetto & dell'impfetto, con la dichiaratione. à car. 73. Cap. IIII.
Dichiaratione della Prolatione perfetta, in tempo perfetto & imperfetto, & della prolatione imperfetta in tempo perfetto & imperfetto. à car. 74. Cap. V.
Dimostratione di uarij segni opposti con la dichiaratione. à carte 75. Cap. VI.
Dichiaratione delle pause, & de i sospiri, con l'ordine, oue si hanno da porre. a car. 75. Cap. VII.

Regola

Regola di batter la misura, con tre ordini con l'essempio. a carte 76. Cap.VIII.
Regola di comporre le note, con il suo ordine, una doppò l'altra, e con l'essẽpio. a car.76. Ca.IX.
Regola di comporre le note nere, nel segno perfetto & imperfetto, & nell'Emiolia maggiore & minore, & nella prolatione di equalità, & nella sesqualtera. a carte 77. Cap.X.
Modo d'imparare di cantare i salti de Tritoni, & di Seste minori, & di maggiori, & di Settime, & di None, all'insù & all'ingiù, con facilità. a carte 77. Cap.XI.
Dimostratione de i punti che nella Musica s'usano legati & sciolti. a carte 77. Cap.XII.
Molte annotationi sopra il punto dell'augumentatione in uarij modi composto. à car.78. C.XIII.
Del modo che s'hà da tenere, quando si principierà una compositione. à car.78. Cap.XIIII.
Del modo che si hà da tenere nel mezzo, d'ogni sorte di compositione. à car.79. Cap.XVI.
Del modo di far il fine nelle compositioni. à car.79. Cap.XVII.
De i termini et modi, che si debbono tenere nel comporre le parti, del canto figurato con gli essempi. à carte 80. Cap.XVIII.
Modo di comporre una parte sola di canto fermo. à carte 80. Cap.XIX.
Modo di porre il b. rotondo, & il b. ♮. quadro, & il Diesis Cromatico accidentale nelle compositioni Latine, con gli essempi. à carte 80. Cap.XX.
Del modo di star fermo & muouersi nelle compositioni. à carte 81. Cap.XXI.
Modo di comporre una compositione Armonica, & senza pouertà di consonanze, che farà allegra & mesta, la compositione. à carte 81. Cap.XXII.
Modo di comporre sopra il canto fermo. à carte 82. Cap.XXIII.
Modo di comporre alla mente sopra i canti fermi. a carte 83. Cap.XXIIII.
Modo di comporre à due uoci con gli essempi. a carte 83. Cap.XXV.
Modo di comporre à tre uoci con gli essempi. a carte 84. Cap.XXVI.
Modo di cõporre à 4. uoci, diuerse cõpositiõi a uoce piena, et a uoce mutata. a car.84. C.XXVII.
Modo di comporre a piu di quattro Voci. a carte 84. Cap.XXVIII.
Ordine di comporre a due chori Psalmi, e Dialoghi, et altre fantasie. a carte 85. Ca.XXVIIII.
Modo di pronuntiare le sillabe lunghe & breui sotto le note, & come si dè imitare la natura di quelle, con altri ricordi utili. a carte 85. Cap.XXX.
Regola di scriuere le parole sotto le note, che sieno ageuoli al cantante. a car.86. Ca.XXXI.
Delle proport. musicali, che a questi tẽpi da prattici della musica son'usate. a car.87. C.XXXII.
Regola di far fughe in uarij modi. a carte 87. Cap.XXXIII.
Regola di comporre uarij canoni sopra canti fermi & figurati. a carte 88. Cap.XXXIIII.
Modo di comporre il contrapunto doppio, ò compositione doppia. a carte 89. Cap.XXXV.
Modo di riuersciare una compositione con il contrapunto doppio. a car.90. Cap.XXXVI.
Regola di far un passaggio duplicato & triplicato, & quadruplicato, et anchora l'inuentione d'hauer sempre da comporre, senza troppo pensare. a car. 90. Cap.XXXVII.
Regola di cõporre una cõpositiõe, che una parte comĩci nel fine, e l'altra nel prĩcipio, in un medesimo tẽpo, e si potra cãtare circolare e finire a beneplacito de i cãtãti. a car. 91. C.XXXVIII.
Regola di comporre ogni compositione, che si potra cantare a uoce piena, & a uoce mutata, abbassando il soprano un'ottaua, che uerra un Tenore. a carte 91. Cap.XXXIX.
Regola di comporre ogni sorte di compositione, che si potra cantare a uoce mutata, & a uoce piena, alzando il Tenore un'ottaua, che uerrà soprano. a carte 91. Cap.XXXX.

Regola come ſi dè ritrouare un Canon che non fuſſe ſcritto, & come ſi haurà da cantare. à carte 92. Cap. XXXXI.

Modo ſicuro di ricontare una compoſitione, fatta à poche & à molte uoci, & sè in quella ſi ſaranno errori, di due quinte, ò di due ottaue ſi ritroueranno, con molta ſecurezza, con la regola che ſi darà. à carte 92. Cap. XXXXII.

Regola di concertare cantando ogni ſorte di compoſitione. à carte 92. Cap. XXXXIII.

Differentia Muſicale, hauuta tra Don Vicentio Luſitano, & Io Don Nicola Vicentino, diſputata & ſententiata, come qui ſotto ſcritta ſi uede. à carte. 94. Cap. XXXXIIII.

PRoemio del quinto Libro della Prattica Muſicale, ſopra la pratica del ſtromento, da lui detto Archicembalo. à carte. 96. Cap. I.

Dimoſtratione della longhezza, & larghezza, & altezza di tutte le miſure, che occorreno à formare l'Archicembalo, con il documento. à carte 97. Cap. II.

Delli sei ordini dell'Archicembalo. à carte 93. Cap. III.

Dichiaratione ſopra d'un'Ottaua de i nomi di ciaſcun taſto de i sei ordini dell'Archicembalo. à carte 94. Cap. IIII.

Modo di accordare l'Archicembalo. à carte 94. Cap. V.

Modo d'accordare il noſtro Archicembalo con le quinte perfette in ogni taſto. à carte 95. Cap. VI.

Modo di ritrouare sette quinte, che non ſegueno l'ordine de i ſuoi gradi come ſanno le naturali. à carte 96. Cap. VII.

Regola di ritrouare tutte le conſonanze perfette & imperfette, in tutti gl'ordini aſcendenti & diſcendenti. à carte 97. Cap. VIII.

Dichiaratione con l'eſſempio d'Ala mi re ſecondo diſcendente & aſcen. à car. 98. Cap. IX.

Dichiaratione con l'eſſempio di tutte le conſonanze d'Ala mi re quarto aſcendenti & diſcendenti. à carte 99. Cap. XI.

Dichiaratione d'Ala mi re seſto diſcendente & aſcendente con tutte le conſonanze piu di minori & piu di maggiori, con l'eſſempio di tutte le ſue conſonanze. à carte 100. Cap. XIIII.

Dichiaratione del secondo G ſol re ut diſcendente & aſcendente con gl'eſſempi di tutte le ſue conſonanze. à carte 100. Cap. XV.

Dichiaratione di G ſol re ut terzo diſcendente & aſcendente, con gl'eſſempi di tutte le ſue conſonanze. à carte 101. Cap. XVI.

Dichiaratione di G ſol re ut quarto diſcendente & aſcendente, con tutte le ſue conſonanze, & con gl'eſſempi. à carte 101. Cap. XVII.

Dichiaratione di G ſol re ut graue quinto, con tutte le sue conſonãze, diſcendenti & aſcendenti, con i loro eſſempi. à carte 102. Cap. XVIII.

Dichiaratione di F fa ut primo graue, con tutte le ſue conſonanze, diſcendenti et aſcendenti, con li loro eſſempi. à carte 103. Cap. XIX.

Dichiaratione di F fa ut graue ſecondo. diſcendente & aſcendente con le loro conſonanze, & & con gli eſſempi. à carte 104. Cap. XX.

Dichiaratione di Bla mi acuto primo diſcendente & aſcendente, con tutte le ſue conſonanze, & con gl'eſſempi. à carte 104. Cap. XXI.

Dichiaratione

Dichiaratione di E la mi acuto ſecondo diſcendente & aſcendente con tutte le ſue conſonan-
Ze con gl'eſſempi. à carte. 104. Cap. XXII.
Dichiaratione di E la mi terzo acuto diſcendente, & del graue aſcendente, con l'eſſempio.
à carte. 104. Cap. XXIII.
Dichiaratione del quarto E la mi acuto, diſcendente & aſcendente graue, con l'eſſempio.
à carte. 104. Cap. XXIIII.
Dichiaratione di E la mi acuto quinto diſcendente, & di E la mi graue quinto aſcendente, con
l'eſſempio. à carte. 105. Cap. XXV.
Dichiaratione di D la ſol re primo acuto diſcen. con tutte le ſue conſonāze, e con le ſue propin
que, e di D ſol re primo aſcen. medeſimamēte con gl' eſſempi. à carte. 105. Cap. XXVI.
Dichiaratione di D la ſol re ſecondo acuto & diſcendente, con tutte le ſue conſonanze, & con
le propinquiſſime, & anchora di D ſol re ſecondo aſcendente, medeſimamente con gli eſ-
ſempi. à carte. 106. Cap. XXVII.
Dichiaratione di D la ſol re acuto terzo diſcendente con tutte le ſue conſonanze, & con le ſue
propinque & propinquiſſime, & di D ſol re terzo aſcendente, medeſimamente con gli
eſſempi. à carte. 106. Cap. XXVIII.
Dichiaratione del quarto D la ſol re acuto diſc. con le ſue conſonāze, e con le ſue propinque et
propinquiſſime, e di D ſol re 4. medeſimamēte con gli eſſempi. à car. 106. Cap. XXIX.
Dichiaratione di D la ſol re quinto diſcendente, con le ſue conſonanze, & con le ſue propinque et
propinquiſſime, et ſimilmente dà D ſol re quinto aſcendente. à carte. 107. Cap. XXX.
Dimoſtratione di C ſol fa ut acuto 1. diſcen. con tutte le ſue conſonanze, e con le ſue propinque
e propinquiſſime, e ſimilmente di C fa ut aſce. con li loro eſſempi. à car. 107. Cap. XXXI.
Dichiaratione di C ſol fa ut secondo diſcendente, con tutte le ſue conſonanze, et con le ſue pro-
pinque & propinquiſſime, & il ſimile ſarà di C fa ut ſecondo in terzo ordine aſcendente,
con li ſuoi eſſempi. à carte. 108. Cap. XXXII.
ichiaratione di C ſolfaut quarto, e di tutte le ſue conſonanze, e con le ſue propinque et propin-
quiſsime diſcendenti & ſimili ſaranno di C fa ut aſcendenti con li loro eſſempi. à
carte. 108. Cap. XXXIII.
ichiaratione di B fa b mi acuto 1. con tutte le ſue conſonanze, et con le ſue propinque et propin
quiſsime diſc. e ſimilmēte di B mi primo aſc. con li ſuoi eſsēpi. à carte. 108. Cap. XXXIIII.
ichiaratione di B fa b mi acuto ſecondo diſcendente con tutte le ſue conſonanze fin alla ſua ot
taua con le ſue propinque & propinquiſsime, & ſimilmente di B mi aſcendente per una
ottaua, con li loro eſſempi. à carte. 109. Cap. XXXV.
ichiaratione di B fa b mi terZo acuto diſc. per una 8. con tutte le ſue conſonāZe, e cò le ſue pro
pinque, et il ſimile ſarà di B mi terZo aſcendēte fin all'ottaua. à car. 109. Cap. XXXVI.
ichiaratione di B fa b mi acuto quarto diſc. per una 8. con tutte le ſue propinque et propinquiſs.
& di B mi quarto aſcendente ſimilmente. à carte. 109. Cap. XXXVII.
ichiaratione di B fa b mi acuto quinto diſcendente, con tutte le ſue conſonanze, & con le pro
pinque & propinquiſsime, & di B mi quinto aſcendente per una ottaua, ſimilmente con
gli eſſempi. à carte. 110. Cap. XXXVIII.
elle corde, ouer uoci mobili & immobili, et di quelle che del tutto non ſono mobili ne del tutto
immobili. à carte. 110. Cap. XXXIX.

Regola di ritrouare i semitoni mag. et min. ascend. et discen. in ogni luogo partendosi dal primo al secondo & al terzo ordine, & per l'opposito con l'essempi. à car. 111. Cap. XL.
Regola di ritrouare i semitoni mag. et mi. ascend. come discendenti, stando nell'ordine Enarmonico, cioè nel quarto ordine; & partendosi da quello per andare nel quinto, et nel terzo, et nel secondo ordine, et per l'opposito delli medesimi predetti. à car. 111. Cap. XLI.
Dichiaratione de i toni delle corde stabili del primo ordine con i suoi semitoni naturali, con gli essempi. à carte. 121. Cap. XLII.
Dichiaratione de i toni che del tutto non sono mobili, ne del tutto immobili, che nascono dalla corda disgiunta, che in prattica diciamo cantar per b. molle. à carte 121. Cap. XLIII.
Dichiaratione de i toni & de i semitoni Cromatici, cioè tramutati nel scriuere & nello stromento, con i segni delli b. molli, che saranno poi come saranno quelli delle corde stabili, con i loro essempi. à carte. 122. Cap. XLIIII.
Dichiaratione de i toni & semitoni Cromatici, cioè tramutati nel scriuere e nello stromento, con li segni delli Diesis Cromatici, ò delle quattro uirgolette, che saranno poi della natura del primo ordine delle corde stabili, con li loro essempi. à carte. 122. Cap. XLV.
Dichiaratione de i toni Enarmonici naturali nelle corde stabili del suo ordine, et saranno scritti con li naturali, eccetto che sopra hauranno un punto per notitia d'alzare la uoce sopra quelle la metà del semitono minore, & chi entrerà in quell'ordine, quelle saranno della medesima natura che sono li toni naturali, & li semitoni anchora. à catte. 22. Cap. XLVI.
Dichiaratione delli toni & delli semitoni del quinto Are ascendente fino al quinto Alamire, & poi li medesimi discendenti fin in Are. à carte. 123. Cap. XLVII.
Dichiaratione delli Diesis Enarmonici, incominciando ascendere prima con la diuisione del semitono maggiore, & poi con la diuisione del semitono minore, con gli essempi. à carte. 123. Cap. XLVIII.
Regola di ritrouare la diuisione delli Diesis Enarmonici nelli toni Cromatici, segnati con li Diesis Cromatici con le quattro uirgolette, con gli essempi delli toni diuisi in quattro parti, & li semitoni in due ascendenti & discendenti, incominciando prima con la diuisione del semitono maggiore, & doppò dimostrarò la medesima diuisione, incominciando dal semitono minore. à carte. 124. Cap. XLIX.
Dichiaratione de Diesis Enarmonici, incominciando dalla diuisione de semitoni maggiori nelli toni Cromatici segnati con li b. molli, incominciando dal terzo Are, & per un ottaua ascendenti & discendenti. à carte. 125. Cap. L.
Dichiaratione delli Diesis Enarmonici nella diuisione delli toni et semitoni naturali Enarmonici, incominciando la diuisione per semitono maggiore ascendente dal quarto Alamire per un ottaua, & discendente per la medesima con lo medesimo semitono maggiore, et ritornerò per il medesimo ordine ascen. & discend. con li semitoni minori. à car. 126. Cap. LI.
Dimostratione delli Diesis Enarmonici, posti nelli toni & nelli semitoni del quinto ordine, con la dichiaratione. à carte. 127. Cap. LII.
Dichiaratione delle sette ottaue, incominciando sopra Are primo, delle quali si formano gli otto modi ò toni sopra quello. à carte. 128. Cap. LIII.
Dichiaratione sopra le sette ottaue di Are quarto, & del medesimo ordine B mi C faut D solre E lami F faut G solreut, con gli essempi. à carte. 129. Cap. LIIII.

Dichiaratione

Dichiaratione delle sette ottaue sopra Are secondo, & B mi, & C fa ut, & D sol re, E la mi, F fa ut, & G sol re ut, nel secõdo et terzo ordine, con li loro essempi. à carte. 130. Cap.LV.
Dichiaratione delle sette ottaue sopra Are terzo, & sopra B mi, & C fa ut, D sol re, E la mi, F fa ut, & G sol re ut, con il medesimo ordine soprascritto. à carte. 131. Cap.LVI.
Dichiaratione delle sette ottaue, sopra Are quinto ascendente per un'ottaua, con le medesime regole de gli altri ordini. à carte. 132. Cap. LVII.
Dichiaratione del sesto Are ilquale, darà à noi il comma sopra il primo ordine, con le medesime regole sopra intese alzando uno comma piu alto del primo Are. à carte. 133. Cap.LVIII.
Modo facile d'imparare à leggere per tutte le chiaui, con ogni sorte di note accidentali, per uia delle chiaui & ordine naturale, che noi usiamo. à carte. 133. Cap.LIX.
Essempio delli semitoni maggiori & minori accidentali & naturali, in quanti modi si possono scriuere nella diuisione dell'Archicembalo con le loro proportioni. à carte. 143. Cap.LX.
Dichiaratione delle quattro sorti delli toni naturali & accidentali, & in quanti modi si possono scriuere con gli essempi, & con le loro proportioni. à carte. 143. Cap.LXI.
Dichiaratione delle terze minori & maggiori, con le loro proportioni, & con l'essempio delle propinque. à carte. 144. Cap.LXII.
Dimostratione delli salti delle quarte che si ritrouano nell'Archicembalo, che si cantano, come si fanno le naturali. à carte. 145. Cap. LXIII.
Dimostratione de i salti delle quinte, & delle seste minori & maggiori, & dell'ottaue natur. & accidentali. à carte. 145. Cap.LXIIII.
Dichiaratione del modo che hà da tenere il sonatore quando uorrà entrare di uno ordine in un altro, & con incitatione & mollitie. à carte. 146. Cap.LXV.
Dichiaratione sopra i difetti del Liuto, & delle Viole, d'Arco, & altri stromenti, con simili diuisioni. à carte. 146. Cap.LXVI.

Il fine della Tauola, Et di tutta l'opera.

REGISTRO.

A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T V X Y Z.

AA BB. Tutti sono Terni, Eccetto BB ilquale è Quaderno.

STAMPATO IN ROMA APPRESSO
ANTONIO BARRE, A INSTANTIA
DI DON NICOLA VICENTINO.

M D LV.

ALLI XXII. DI MAGGIO.